6952
Postvertriebsstück Gebühr bezahlt || Nr. 214 || DM 7.- | CHF 7.- | ÖS 52.- | LUF. 150.-

spex

No. 09|98

|Das Magazin für **Popkultur**|

moses p xavier naidoo

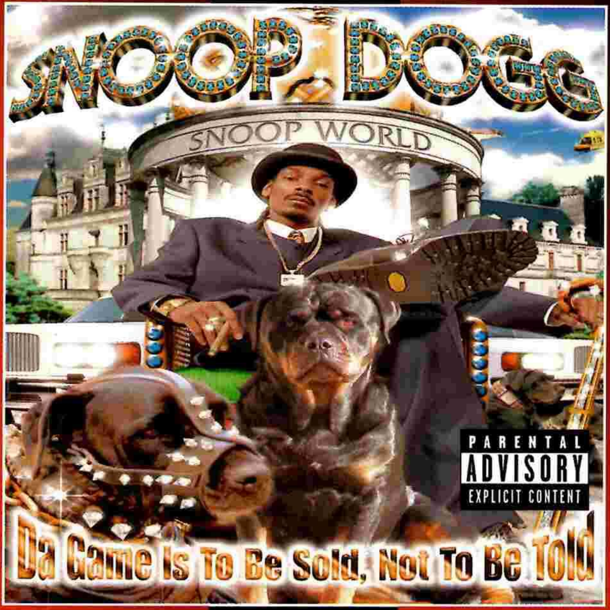
Liebe, bis Ihr kotzt!

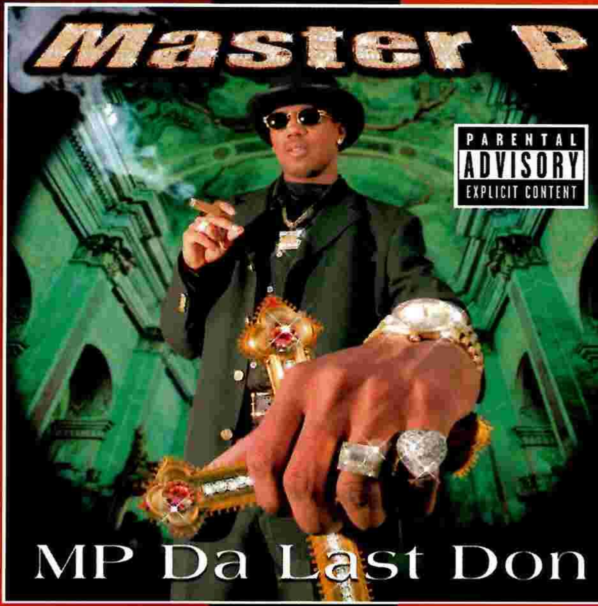
Reisen macht schlau: Südafrika Moskau

joni mitchell herbert 22 pistepirkko Lauryn Hill

+ 32 Seiten Sonderbeilage *steirischer Herbst '98*

Virgin
WELCOMES





SNOOP DOGG
DA GAME IS TO BE SOLD, NOT TO BE TOLD
 # 1 in den US-Album-Charts!
Der räudige Straßenköter ist zurück - jetzt auf No Limit und mit kürzerem Namen. Das ist gut so.

MASTER P MP DA LAST DON
 # 1 in den US-Album-Charts!
Labelboss, Schauspieler, Regisseur und vor allem Rapper - Master P kann alles und kommt hier mit seinem neuen Doppelalbum.

KANE & ABEL
AM I MY BROTHERS KEEPER
 # 5 in den US-Album-Charts!
Inkl. „Time After Time“
Wicked Stuff, wie wir sagen.

MAC SHELL SHOCKED
Top 10 in den US-Album-Charts!
Neue Mordsgeschichten für die ganze No-Limit-Familie.
Und für Euch da draußen.

Soon come:

Und very soon come:
die ganzen Perlen aus dem No Limit-Backkatalog wie z.B. SILKK THE SHOCKER - Charge It To Da Game (# 3 US-Album-Charts!),
C-MURDER - Life Or Death (# 2 US-Album-Charts!)

PRIORITY RECORDS ®

14 22 Pistepirkko

Heuschreckenplagen über Finnland! Kein Wunder, wo soviel Wasser zwischen soviel Weite und noch mehr Wald auf soviel heißes Wetter trifft. Wasserkanuhandballspielen mit SVEN VON REDEN.

18 Afrodeutscher Freundeskreis

Bei ›Word Cup‹ oder im »Tabula Rasa«–Clip trägt man braune Haut und schwarze Masken, findet FRANCIS KELLER. Und Tyron Ricketts von Mellowbag hält ihn für einen Verwirrten. Die Diskurs–Battle.

21 Matthew Herbert

Dort, wo Chipstüten knistern und ein Biß in den Apfel die Füße tänzeln läßt, steht das House von Herbert. HOLGER KLEIN schaute auch in die Zimmer, wo Dr. Rockit, Wishmountain und Radioboy wohnen.

26 Titel | Moses Pelham & Xavier Naidoo.

Mathematik modern: 2 x 3P Ihr Nullen! Von der Pein professioneller Prolls. Oder sich pudelwohl fühlenden Posern in Porsches. Pädagogisch (p)fürchterlich patenter Rat von LARS BRINKMANN und MARK TERKESSIDIS.

30 Joni Mitchell

»The ›Apocalypse Now‹ of music journalism«: CHRISTOPH GURK erfüllt sich einen Lebenstraum und trifft in Kalifornien »die Frau, die niemals lügt«. Und das haben immerhin Q–Tip und Janet Jackson gesagt.

36 Jungskram! Ausrufezeichen!

Trau keinem (jungen) Mann ohne unnötigen Tand auf dem Regal. Daß der Produkttypus »Action–Figuren« für kleine, wilde Kinderhände viel zu schade ist, findet nicht nur MARK SIKORA.

38 Südafrika

Dort, wo die Verhältnisse (aus unserer Sicht) auf dem Kopf stehen und die Uhren doch gleich gehen, am südlichsten Zipfel des afrikanischen Kontinents, hat sich RALPH CHRISTOPH mal genauer umgesehen.

42 Schlingensief, König von Deutschland

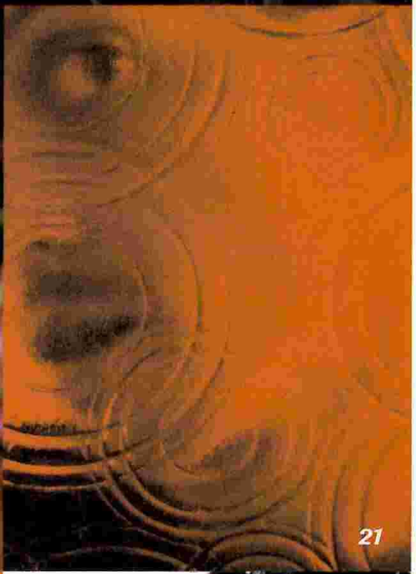
Chance 2000? Wähle dich Selbst? Jeder ist 1 Volk? Der Bademeister vom Wolfgangsee inspirierte MARK TERKESSIDIS zu grundlegenden Überlegungen. Tacheles–Talk.

78 Moskau

Werft die Gläser an die Wand und so. Zum Abschluß ein weiterer kleiner Ausflug und der zweite Teil unserer großen Eastern–Saga, von ULI HUFEN.

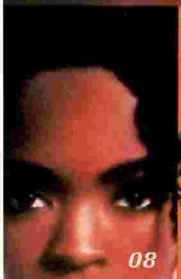
26

30



21

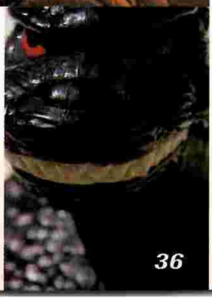
Außerdem: ||**04** ***VORSCHUB.*** Mit Miles, Rialto, Console, Lauryn Hill, Go Plus, IFA Wartburg in der Verstrahlten Ecke, Top 10: Jürgen Laarmann, Die Aeronauten, Bundy K. Brown, Alboth!, Uptight, Lightning Beatman, Ars Electronica, Andreas Doraus filmischen Ambitionen und dem »Himmel voller Geigen« || **43** Unser neuer Review–Teil, der ab jetzt den Titel ***ALLE FORMATE*** wirklich verdient hat: Filme, Bücher, Tonträger, Konsolen–Unterhaltung, Clip Control und ab jetzt noch eine ganze Menge mehr. Das neue X–tra–Inhaltsverzeichnis wird euch den Weg weisen. || **70** ***IMPRESSUM.*** || **72** ***STRICTLY BUSINESS.*** Mit Buchservice, Back–Issues, Terminen und Clubland **77** ***LESERBRIEFE.*** || **82** ***DIE NIEDLICHEN.*** || ▸▸▸ ***DIE ABONNEMENT-SEITE*** auf Seite **53**. ▸▸▸ Außerdem befindet sich inmitten dieser Ausgabe eine 32–seitige Sonderbeilage zum diesjährigen ***STEIRISCHEN HERBST.*** Thema: ***VIER PLATTENLÄDEN FÜR GRAZ UND MUSIK AUS KÖLN IM REINIGHAUS.***



08

14

51



36

Philip Lethen

Ein Meilenstein in Pop gemeißelt

Der Vorgang ist bekannt: Man hört beiläufig ein Lied, das einem nicht mehr aus dem Kopf geht und das man noch Wochen später beim zufälligen Wiederhören sofort erkennt. MILES schaffen das sogar gleich mit mehreren Stücken. Ist es nicht genau das, was große Popmusik ausmacht?

Die Geschichte ist ebenso schnell erzählt, wie ihre Musik zugänglich ist. Miles verkörpern momentan wie vielleicht keine andere Band hierzulande ein junges, ungestümes Verhältnis zu Pop und seiner Geschichte. Das Besondere aber ist, daß Miles ursprünglich aus der »klassischen« Indie-Ecke kommen, sich ihre ersten Sporen mit der Gründung eines eigenen Labels (Spool Records) verdient haben und dort auch ihr Debüt-Album »Baboon« veröffentlichten. Ergebnis: Ausverkauft! Klar. Überflieger-Vorschußlorbeeren galore – wer sie schon einmal live gesehen hat, weiß wovon die Rede ist: eine Band, an die man sofort sein Herz verschenkt.

Wie viele andere deutsche Bands (vornehmlich die aus Ostwestfalen) spielen also auch die vier Würzburger mit dem Prinzip Indie-Herkunft und tragen es in die weite Welt des Pop. Miles haben ihre Wurzeln in einem Faible für Feedback, Hall und die schwere Rockgeste, geben zu, »Bands wie Ride oder Swervedriver waren schon ziemlich wichtig für uns«, doch ist das künstlerische Element ›Lärm‹ nun einem gesteigerten Interesse gegenüber Arrangement und Songausstattung gewichen. Ihre Musik setzt sich grob – und oft zitiert – aus den Bereichen klassischer Sixties-Pop, US-College-Rock und Britpop zusammen und beschert eine Romantik, als würden John Lennon und Arthur Lee sich in Jugendheimkellern mit den Posies und den Nozems gesangsduellieren, während ein leicht besäuselter Kurt Cobain im Obergeschoß gerade musikfernsehend zum Sch(l)ußakkord ansetzt.

Da verwundert auch die relativ respektlose Haltung gegenüber dem »Wort« kaum. »Die Texte sind eigentlich nicht auf Inhalt aufgebaut. Wie bei der Musik versuche ich immer Wörter und Phrasen auszuwählen, die vom Klang her zum Stück passen. Für mich ist auch das Pop. Ein assoziatives Ding«, sagt Sänger, Hauptsongschreiber und Gitarrist Tobias Kuhn.

Vielleicht sind Miles ja tatsächlich so etwas wie die letzte Chance zu beweisen, daß Gitarrenpop erster Güte, mit englischen Texten, hierzulande auch ohne Notierung in den britischen Charts und den gespenstischen Vorschuß einer sich scheinbar nur um die eine Band euphorisiert rankenden Presse-Maschinerie funktionieren kann.

Auch wenn sich all die Worte auf den Nenner »Miles sind der Hit«, vielleicht die beste junge (»Bloß«-) Gitarrenpop-Band around, bringen lassen, bleibt der Verweis auf die Euphoriebremse, denn: Theoretisch dürfte diese Musik in unseren Breiten kaum Aussicht auf den verdienten (ganz großen) Erfolg haben. Doch was wäre schöner, als vom Gegenteil überzeugt zu werden?

Newcomer des Jahres? Album des Jahres? Nur: Welches Stück soll man herausheben, damit es Single des Jahres wird, wenn die Auswahl so groß ist?

UWE VIEHMANN

»The Day I Vanished« (Big Store/ V2/RTD) von Miles erscheint am 28. September.

Vier Meilen Hoch im Jugendheimkeller

Cluedo '98: Welche Schokolade aß diese Dame am liebsten?

Stil in der **Dekade 1** nach Britpop

Daß Kinky Machine Britpop zwei Jahre vorwegnahmen, hat ihnen keiner gedankt. Doch Louis Eliot und Johnny Bull gaben nicht auf und erfanden RIALTO. Damit gelang ihnen nicht nur die aktuellste Version schwelgender Pop-Dramatik, sondern auch eine der konkretesten Redefinitionen des Stilbegriffs:

STIL UND MARKTWIRTSCHAFT

Gut ein 3/4-Jahr nach Bandgründung stieg die zweite Single »Monday Morning 5:19« in die UK-Top-40, der Re-Release des Debüts »Untouchable« schaffte es zu Beginn des Jahres sogar kurz in die Top 20. Just nachdem dann dieses Frühjahr in allen Zeitungen ausgesprochen positive Reviews ihres Albums erschienen waren, droppte east/west die Band. Dazu Louis Eliot: »Man war dort eigentlich sehr gut zu uns, aber nach einem Wechsel in der Chefetage mochte man Simply Red und Jimmy Nail lieber. Glücklicherweise konnten wir die Platte mit nur geringer Verzögerung bei China Records veröffentlichen.«

STIL UND AUTHENTIZITÄT

Inmitten des bekannterweise oft ausgesprochen rokkistischen Britpop-Selbstverständnis, wo selbst die rockenden Qualitäten von Pulp gelobt werden, wirken Gesten, die zuletzt Anfang der Achtziger ABC oder Virna Lindt beherrschten, leicht deplaziert. War seinerzeit Ironisierung ein Mittel, Rockismus und Feuilleton auszutricksen, ist dies heute einem Hang zur Aufrichtigkeit gewichen. So gesteht Louis Eliot, keine Angst davor zu haben, sein Herz auf der Zunge zu tragen: »Es ist gut, einen deutlichen Standpunkt einzunehmen, doch ohne dabei bierernst zu werden. Das Problem mit Rock liegt in seiner formelhaften Sprache, keiner sagt doch wirklich: ›Uh Babe, I'm hurtin' so bad.‹ Ich bevorzuge eher den konversationalen Stil eines Stephen Duffy oder der späten Cohen-Platten, deren trockener Humor ebenso wie bei Morrissey oft völlig übersehen wurde.«

Tatsächlich muß man trotz allem Mitgefühl für die Eifersucht des Protagonisten in »Monday Morning 5:19« am Ende etwas schmunzeln. Dabei ist diese Distanz genauso geplant wie das Zusammenspiel von der Musik und den oft narrativen Texten. »Ich finde es interessant«, sagt Bull, »daß wie beim Film etwas entsteht, das über die Summe der einzelnen Teile hinausgeht, und wie dabei die Texte die Musik diktieren können.«

LEBENSSTIL

»Die kleinen Dinge im Leben sind oft die wirklich wichtigen. Gerade der, der sich nicht so leicht einfügt, braucht ein Gefühl des Wichtigseins, und wenn ich dies Gefühl dem Hörer geben kann, habe ich viel erreicht«.

STIL STATT EASY

Die Frage, ob die klobige Siebziger-Digitaluhr, die Louis Eliots Handgelenk und das Originalcover von »Monday Morning 5:19« ziert, nicht als Verweis auf Easy-Lounge-Attitüde mißverstanden werden könnte, veranlaßt diesen zum prompten Ablegen des Schmuckstücks.

STIL IN ZEIT UND RAUM

Johnny Bull: »Uns ging es nicht um Hipness, wir wollten ein Album machen, das man auch noch in zehn Jahren gerne hört«. Louis Eliot: »Man kann zum Opfer der Mode werden, aber nicht zum Opfer des Stils.«

OLIVER TEPEL

Das selbstbetitelte Album von Rialto ist bei WEA erschienen.

Minimalismus *ist anderswo*

Martin Gretschmann, der junge Mann hinter CONSOLE, strebt so leise, still und heimlich heraus aus dem Ghetto der netten Indiekniedel-Elektronik. Vom berühmt – berüchtigten oberbayrischen W-heim aus zeigt er den Plattenkofferträgern der Welt die Entlegenheit des Urbanen und umgekehrt.

Ein neuer Handlungsfaden in der großen Weilheim-Saga: Martin Gretschmann, der Sound-O-Mat aus Oberbayern, sieht vielleicht so harmlos aus wie der Neffe vom Papst, hat aber in den letzten zwei Jahren mit dem Samplerwerkzeug unterm Arm grosse Schritte gemacht, ohne das Gewicht wie auch immer gearteter elektronischer Schulen mit sich herumzuschleppen. Kulturwelle des bayrischen Rundfunks – die Bearbeitung eines Kapitels aus der Neuübersetzung von Kerouacs »On the Road« und die Vertonung von Andreas Ammers »benjaminloops«, das man im Hörfunk wohl biographische Skizze nennen würde – sind für Gretschmann zugleich Herausforderung und erfreuliches Zubrot. Und auch mit Toxic ist er zur Zeit wieder auf Tour.

Während sich der momentane State-of-the-Art-Techno ernüchtert von Fragen nach gesellschaftlicher Relevanz verabschiedet und sich in aller Konsequenz auf sakral-monochrome Konzeptualität zurückschraubt, bosselt Gretschmann inzwischen mit intuitiver Unbefangenheit und einer zappelig-pointilistischen Vorgehensweise üppige Stücke wie »My Dog Eats Beats«, »Delay Dackel« und »Pidgeon Party« zurecht, die den kindlichen Überschwang schon im Namen tragen und in den Ohren bitzeln wie Ahoi-Brause auf der Zunge. Minimalismus ist anderswo: »Ich mach immer ewig viele verschiedene Spuren, wobei ich etwa acht Takte im Kreis laufen lasse, und irgendwann fang ich dann an zu arrangieren. Dann wird mir meistens klar, daß ich für ein Stück viel zu viele Sachen hab', die zusammenpassen.«

Bei seiner neuen Platte »Rocket In The Pocket« deutet nicht nur das Hallo-Sebadoh-Cover (Ein Super8-Standbild mit krakeliger Schrift und Gretschmann vor herbstlichen Hintergrund) auf die Verarbeitung einer Indie-Vergangenheit hin: Die einzelnen Titel sind eher als gebrochene Songs (Strophe, Refrain, Break) denn als Tracks organisiert. Unmittelbare Bezugnahmen auf die Elektronikwelt gibt es kaum, Console betreibt die Fortsetzung von Indie mit elektrischen Mitteln: »Es sind sicherlich eher Gitarrengeschichten, Sachen wie Sonic Youth oder Leonard Cohen, die ich supergeil finde. Ich versuche, dieselbe Stimmung zu erzeugen wie bestimmte Bands, die mir gefallen.« Wobei man sich um Gottes Willen keine Synthie-Version von »Bird On The Wire« oder »Teenage Riot« vorstellen sollte, eher das Beste aus zwei Welten: Console macht aus Sound-Abfällen Hits.

So etwa 1993 setzte sich Gretschmann, seit Mittelstufenzeiten Bassist bei der Krachband Toxic, zum ersten Mal an den Rechner statt in den Proberaum, um autark Musik machen zu können und nicht immer an den Terminplan anderer gebunden zu sein. »Einmal in der Woche proben war mir zu wenig, ich wollte mehr machen.«

Mittlerweile hat er einiges mehr gemacht. Die Liste seiner Querbeteiligungen ist ziemlich beeindruckend: Seit der Maxi »Day 7« ist er gleichberechtigtes Notwist-Mitglied und hat sich als Console oder als Kevin & Paul durch die gesamte engere und entferntere Verwandtschaft geremixt – Tied & Tickled Trio, Sharon Stoned, Locust Fudge, Surrogat, Hip Young Things, Slut, Stella und andere. Außerdem hat er in München eine Diashow des Weilheimer Künstlers Philipp Geist mit (Quasi-)Live-Elektronik unterlegt. Zwei Hörspiele für die

Mit Console will Gretschmann raus aus der Indie-Ecke (»Was bei diesem Cover natürlich dreimal schwer wird«): Sein Label Payola baut gerade Kontakte auf und bastelt an neuen Vertriebsmöglichkeiten herum, die seine Platten und die gesamte Payola-Reihe in neuem Outfit dahin bringen sollen, wo sie schon lange hingehören: in die Regale der DJ-Plattenläden. Daß der Anschluß des ländlichen Heimwerkertums an eine urbane Clubkultur nicht nur naheliegend ist, sondern auch reibungslos funktioniert, hat sich bei zwei Payola-Abenden im ›Ultraschall‹ gezeigt. »Das war schon sehr lustig: Der Anton von Rumpeln hat sich Kontaktmikrofone an den Hals geklebt und Chips gegessen. Viele dieser klassischen ›Ultraschall‹-Gänger haben echt nicht mehr gecheckt, was da abging.« Wir wünschen Console also, daß sein Publikum nicht nur aus Tocotronic-Shirtsmann demnächst seine 3-köpfige Begleitband (zwei Keyboards und Schlagzeug) wieder mit schüchterner Fingerbewegung einzählt: »Ich kann die vielen Spuren über mein Keyboard ein- und ausschalten. Das Live-Arrangement ist relativ frei und offen: Wenn die Leute mal ausnahmsweise tanzen, kann man die Teile, die eher abgehen, einfach länger spielen.«

HEIKO ZWIRNER

Consoles »Rocket In The Pocket« ist als LP/CD und 4-Track-12-Inch bei Payola/Community erschienen.

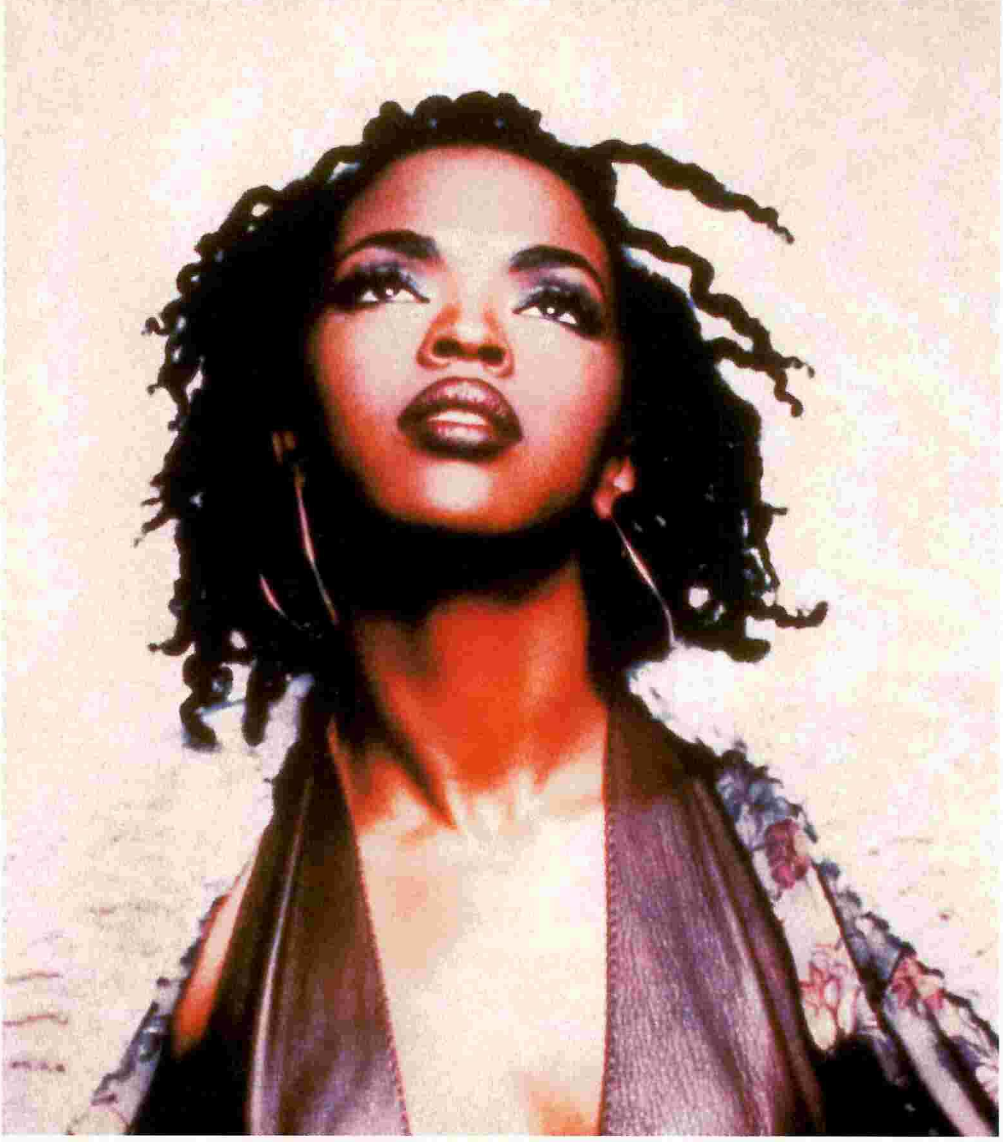
Gerald von Foris

Aktuelles Indie-Geschäftsgebaren
Teil eins: Tausche Brille gegen Hexe.

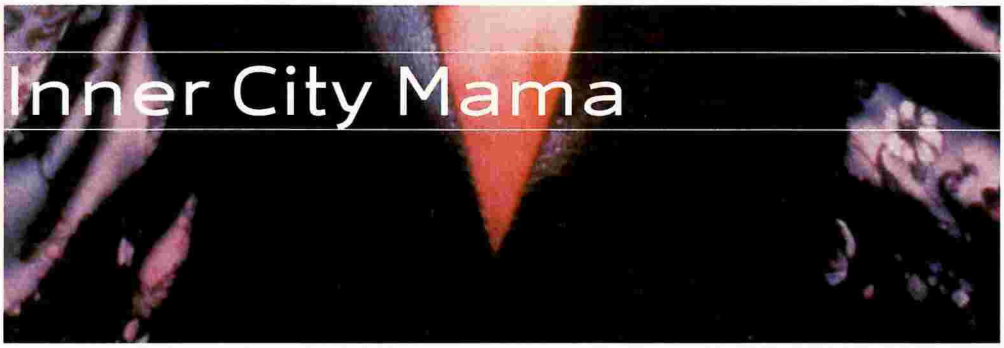
Ein Himmel Voller Geigen

Teil Eins

Willkommen im Himmel voller Geigen: Ohne auch nur eine Szene zu drehen, ist ***MADONNA*** aus den Dreharbeiten zu ***WES CRAVENs*** »50 Violins« rausgeschmissen worden. Die Popdiva war dem King Of Horror zu herrisch und fordernd. Für ihre Rolle als Musiklehrerin hatte die Popdiva drei Monate lang Violin-Stunden genommen.* Kelli Dayton, Sängerin der ***SNEAKER PIMPS***, verläßt ihre Gruppe mitten in den Aufnahmen zum zweiten Album und arbeitet derzeit an ihrem Solo-Material. Ob die Pimps in Zukunft eine massive Attacke starten und sich Gastsänger für das 1999 erwartete Album einladen werden, ist bisher unklar.* Warum nicht mal den Film zur Platte machen? In einem Interview mit The Net gab ***DAVID BOWIE*** bekannt, daß er aus seinem All-Time-Klassiker ***ZIGGY STARDUST*** einen abendfüllenden Film machen wird. Für den Soundtrack zum Film zur Platte kündigte er jetzt schon ein Doppelalbum an, auf dem das originale Material und Ideenschnipsel verarbeitet werden. Diesen Monat startet in Nordamerika auch Bowies Internet-Service ***BOWIE-NET***, das neben Serverleistungen exklusives Archiv-Material des Künstlers bereitstellen wird.* Selbes Thema, noch mehr Chaos: Das garantiert schon fertige (weil gehört und gesehen, 'schwöre!) ***PRINCE PAUL***-Album war ja ursprünglich als Soundtrack eines imaginären Films konzipiert. Inzwischen hat man sich in Brooklyn allerdings durchgerungen, die Bilder zu den Tönen selbst zu inszenieren und ätschbätsch den profanen Langspieler erstmal auf Eis zu legen.* Und auch das gibt es jetzt: Der Soundtrack zum Kult-Comic ***THE WITCHBLADE***. Kat Bjelland von den ***BABES IN TOYLAND*** und Ex-***SKINNY PUPPY***-Mitglied Dave Ogilvie haben das Konzeptalbum produziert, auf dem ***MEGADETH, TYPE'O'NEGATIVEs*** Peter Steele, Jim Thirwell aka ***FOETUS, NINE INCH NAILs*** Chris Vrenna und Steve Dudas sowie King Buzzo von den ***MELVINS*** die Story um den New Yorker Detektiven Sara Pezzini, der von Aliens als Medium erwählt wurde, mit jeweils einem Song vorantreiben. »Songs Of The Witchblade«, »der Soundtrack zu den Träumen zum Ende der Welt«, erscheint am 8. September auf Dream Works Records.* Schon bald kann man ***APHEX TWIN*** und ***PHOTEK*** zu der Liste der Künstler dazunehmen, mit denen ***CRAIG ARMSTRONG*** zusammengearbeitet hat. Der schottische Komponist, dem u.a. Bristolsche Streicherorgien zu verdanken sind, plant auf der kommenden EP ein Treffen von Orchester-Arrangements und futuristischer Musik.* ***NELLE HOOPER*** wurde vom französischen Sensationsblatt ›Voici‹ auf ***KATE MOSS'*** geschmeidigem Körper erwischt. Das mag nicht weiter skandalös sein, wenn der der massive Attack-Björk-U2-Madonna-Produzent nicht vorher Kates Freundin ***NAOMI CAMPBELL*** datete, über die sich die beiden auch kennengelernt haben. Die versucht derweil, sich an ***JAMIROQUAI*** ranzumachen. Jay Kays Freundin, Denis van Outen, wußte das auf einem Robbie-Williams-Konzert vehement zu verhindern.* ***MICK JAGGERs*** Tochter muß ihren Alten wirklich hassen. Ganz London spricht von den Nacktaufnahmen der 26-jährigen ***JADE JAGGER***, die für die Werbekampagne eines Porno-Films die Beine so breit machte, daß die Yellow Press die intimsten Zonen der Gesselten abdecken mußte. Der Produzent des Porno-Streifens zur Familienschmach: »Sie kümmert sich nicht darum, was ihr Vater davon denkt. Was will auch gerade er ihr Standpredigten über Moral halten?«* ***MISSY ELLIOTT, RUN-DMC*** und ***HERB ALPERT*** machen jetzt auch Werbung für GAP – angezogen. Die Jeansfirma hatte zuvor schon LL Cool J und Aerosmith für ihre Kampagne gewonnen.* Nach Klamotten, Nagellack und Rasierwasser expandiert Wu-Tang Clans WU WEAR und wird ab 1999 auch Skateboards anbieten.* ►►►



Nachdem der ganze Hofstaat des Refugee Camp inzwischen solo gegangen ist, fehlt nur noch das Werk der Regentin selbst. LAURYN HILL, unbestritten eine Königin, geehrt und gehaßt gleichermaßen.



Inner City Mama

Alle, wirklich alle, lieben Lauryn Hill. Die Kolleginnen Missy Elliott und Queen Pen rühmen ihr musikalisches Talent und ihren Arbeits-Ethos. Die ›Source‹-Redakteurin Tracy McGregor bekommt leuchtende Augen und fühlt sich »voll und ganz repräsentiert«, und June Ambrose, Stylistin sämtlicher zeitgenössischer HipHop-Superstars dieser Tage, schwärmt von Lauryn Hills zeitloser Eleganz und Schönheit.

Die kommerzielle Vorgabe des hypererfolgreichen Albums »Carnival« von Fugee-Wyclef im Nacken und ein eigener Titel, der andeutet, daß es jetzt ans Eingemachte geht (»The Miseducation Of Lauryn Hill«) sind nur zwei gute Gründe für feuchte Hände. Aber ins Schwitzen kommen, wenn überhaupt, diejenigen, die Lauryn Hill begegnen. Denn, und das muß an dieser Stelle bestätigt werden, sie sieht verwirrend schön aus.

Selbst geschrieben und produziert streift das Album HipHop, R'n'B, Reggae, Gospel, Jazz, Soul, und Funk, ohne es sich in einem der Genres jemals so richtig gemütlich zu machen. »Ich glaube, daß es sehr einfach für mich gewesen wäre, ein anderes ›Killing Me Softly‹ herauszubringen. Aber ich wollte in mich gehen und eine wirkliche Geschichte erzählen. Außerdem habe ich mich darauf konzentriert, live Sounds und Drums so abzumischen, daß es nach authentischem HipHop klingt, damit selbst der härteste HipHop-Hörer darauf abfährt.«

Der ›härteste HipHop-Hörer‹ würde wahrscheinlich nach dem ersten Stück abschalten, oder nur noch heimlich weiterhören. Aber immerhin: »Lost One« ist die auserwählte Single, die kernig abrockt und hier und da durchaus den Asphalt zum Schmelzen bringen könnte. Wenn Lauryn Hill rappt, rappt sie tough, mit kleinen Einsprengseln, die an Lil' Kims Schluder-Style erinnern. Die folgenden Tracks jedoch reduzieren das Tempo und legen dafür beim Pathos noch zwei Pfund drauf. Sie repräsentieren die »wirklichen Geschichten«, süß

Ein Himmel voller Geigen

Teil Zwei

Hardcore Rapper ***DMX*** stimmte nun einem DNA-Test zu, um die gegen ihn erhobene Anklage wegen Vergewaltigung zu widerlegen. Zur Zeit ist er mit den Labelkollegen von Onyx und dem Def Squad auf Tour und sieht dem Test gelassen entgegen.* Def Squads ***KEITH MURRAY*** dagegen steht vor einer fünfjährigen Haftstrafe und bat deshalb um Strafminderung. Der Rapper wurde 1997 wegen Körperverletzung verurteilt, nachdem er 1995 einen Teenager mit einem Metallbarhocker übel zurichtete.* Der Bassist der ***STEREOPHONICS*** ist letzten Monat in seiner Stammkneipe in Aberdare in eine Schlägerei verwickelt worden, in der seine Nase und drei Finger brachen. Ein auf Boxkämpfe spezialisierter Arzt nähte Richard Jones Gesicht mit 18 Stichen, nachdem er mit Spezial-Methode Blutegel das ausgetretene Blut auf Jones geschwollenem Gesicht absaugen ließ.* Dazu ließ es ***BONO*** nicht kommen, als er in seiner Heimatstadt Dublin darum gebeten wurde, den Pub zu verlassen. Nach einer Fahrrad-Tour mit seiner Frau Ali stoppten die beiden an dem Pub, um etwas zu trinken, wurden jedoch ihres schäbigen Aussehens wegen nicht bedient.* ***ROD STEWART*** mag mit seinem letzten Album versuchen, seine Jugend wieder heraufzubeschwören, aber das Verhalten während seines letzten Auftritts in Mansfield beweist das Gegenteil. Als der von 20 Tänzerinnen umringte Altrocker plötzlich von einer der Ladys heftigst umarmt wurde und diese sich weigerte ihn loszulassen, schaute er verwirrt nach Helfern, um aus dem Klammergriff befreit zu werden, während seine Frau und seine Kinder die Farce vom Bühnenrand aus verfolgten.* Im Gegensatz zu ***SUGAR RAYS MIKE MCGRATH*** ist Stewart jedoch noch glimpflich davongekommen: McGrath, der dazu neigt, während seiner Schau die Hüllen fallen zu lassen, holte sich einen weiblichen Fan auf die Bühne, die dann begann, oralen Sex mit ihm zu simulieren, als er auf einmal einen Schmerz spürte und von der Bühne flüchtete, um Backstage festzustellen, daß ihn der Fan nicht nur gebissen sondern ihm auch Blut abgesogen hatte.* Die gute Nachricht ist, daß ***SCOTT WEILAND***, Sänger der Stone Temple Pilots, nicht länger vermißt wird. Die schlechte Nachricht ist, daß das LA-Police-Department ihn geschnappt hat. Weiland war auf der Flucht, nachdem er einen Gerichtstermin wegen Besitzes von Heroin platzen ließ.* Die Reunion von ***BLONDIE*** ist auf rechtlichen Widerstand gestoßen. Die ehemaligen Bandmitglieder Frank Infante und Nigel Harrison haben die Wiedervereiniger darauf verklagt, die letzten sechs Jahre Gelder veruntreut zu haben, und fordern nun Schadensersatz in Höhe von 1 Millionen $ von ihren Noch-Geschäftspartnern. Demzufolge können Blondie nicht ohne sie auf Tour gehen oder neue Platten produzieren. Keiner weiß, warum man die Spielverderber nicht eingeladen hatte.* ***ELVIS COSTELLO*** und ***BURT BACHARACH*** haben mit zwölf gemeinsamen Kompositionen das Album »Painting From Memory« (VÖ: 28.9.) verwirklicht, das die unterschiedlichen Generationen der Künstler einen soll.* In der letzten ›Spin‹-Ausgabe erhalten die ***BEASTIE BOYS*** die Multi-Cover-Behandlung: Jeder Beastie bekommt darin seine Extra-Seite. Dabei wird z.B. enthüllt, daß Adam Yauch kein Essen in seinem Apartment hat, aus Angst, Insekten anzuziehen, die er unmöglich umbringen kann, oder daß Mike D beinahe mal gefeuert wurde, weil ihn die anderen für zu uncool hielten.* Bittersüße Symphonie: die Zukunft von ***THE VERVE*** bleibt ungewiß. Letzten Monat gab Gründungsmitglied und Gitarrist Nick McCabe bekannt, er werde nicht an der US-Tour teilnehmen. Im August 1995 hatten Spannungen zwischen ihm und Sänger Richard Ashcroft schon einmal zur Auflösung der Band geführt. Bandnahe Quellen berichten, daß es nun Ashcrofts Wunsch war, seinen musikalischen ▸▸▸

verpackt, gesungen und arrangiert: Die große enttäuschte Liebe, die Ode an Sohn Zion und nochmal die große enttäuschte Liebe. Was bitte ist daran jetzt genau die ›Miseducation‹?

»Miseducation ist für mich das Gegenteil von einem Großteil der Information, die ich erhalten habe, die einfach nicht akkurat war. In der Schule zum Beispiel oder aus dem Fernsehen. Wir verehren den Materialismus und nicht Gott. Sogar die Liebe ist ein Hollywood-Konzept, und erst wenn man seine erste Beziehung hinter sich hat, erkennt man, daß niemand auf einem weißen Pferd in den Sonnenuntergang reitet.«

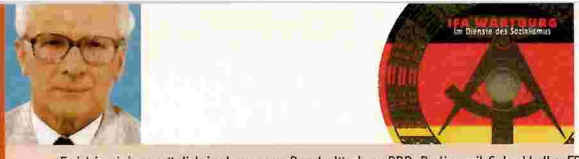
Lauryn Hill ist dreiundzwanzig Jahre alt. In den letzten fünf Jahren hat sie zwei Fugee-Alben mitherausgebracht, mehrere große Benefizkonzerte organisiert, eine Stiftung für Inner-City-Kids gegründet, ein eigenes Kind zur Welt gebracht, Aretha Franklin produziert, eine eigene Filmproduktionsfirma gegründet und nun das erste Solo-Album aus dem Ärmel geschüttelt. Sie ist die, wie sie selber sagt, »behütete Tochter einer Lehrerfamilie aus New Jersey«. Außerdem gebildet, charismatisch und energisch. Das volle Paket dessen also, was nicht automatisch mit HipHop assoziiert wird, bei gleichzeitiger Komplett-Anbindung an die Musikszene. Damit eignet sie sich bestens als gutes Gewissen und kitschige Ikone einer momentan an Selbstdefinitionsversuchen knabbernden Community.

So kommt es auch immer wieder zu seltsamen öffentlichen Auftritten. Beispiel Lauryn Hill nebst Wyclef zu Gast beim amerikanischen MTV-Frühstücksfernsehen im vergangenen Herbst: »Lauryn, Du bist nun selbst Mutter geworden. Was würdest Du jungen Frauen, die schwanger sind, raten?« Antwort: »Zuerst dachte ich, daß ein Kind nicht in mein Leben paßt, aber dann bin ich einfach meinem Herzen gefolgt.« Danke, Schnitt, Werbung. Hoppla!

Das ist das Problem mit Moral. Sie wird schnell klebrig: Liebe, Dankbarkeit, Bescheidenheit, Religiosität und gute Schulbildung als ultimatives Ziel von »Education« haben sich schon ganz andere Leute ins Programm geschrieben, und sich dabei verzettelt. Feminismus geht mit glorifizierter Mutterschaft spazieren, selbstbestimmte Produktionsweisen treffen sich zum Rendezvous mit mystischer Schicksalsgläubigkeit (»Gott spricht durch mich«). Und nochmal: Lauryn Hill ist dreiundzwanzig Jahre alt.

HEIKE BLÜMER

»The Miseducation Of Lauryn Hill« erscheint am 6. Oktober bei Columbia.



[Die verstrahlte Ecke]

...zieht mit **IFA WARTBURG** gen Osten

Es ist ja einiges möglich in den neuen Bundesländern. DDR-Parties mit Cola-Wodka, FDJ-Bluse und Schlager aus den 70er Jahren erfreuen sich regen Zuspruchs. Der MDR ist auf dem besten Weg, der alte DFF zu werden, befriedigt mit DDR-bekannten Volksmusik- und Schlagerstars, Spielfilm-und Serienwiederholungen die Sehnsucht nach Erinnerungen. Sicher freuen sich fußballbegeisterte ehemalige BewohnerInnen auch über die »Auferstehung« der DDR-Oberliga, denn mit dem Abschied von Jena, Zwickau und Leipzig aus der 2.Liga ist das Gros der Mannschaften, die über Jahre den Ton angaben, in der Regionalliga Nordost wieder versammelt. Aber bei aller Nostalgie: Niemand käme auf die Idee sich die erneute Verbreitung sozialistischen Liedgutes zu wünschen. Das sehen aber Rolf Kempinski und Heinz Klinger, die Leiter der Kapelle mit dem provokant-anachronistischen Name IFA Wartburg (IFA hieß das Automobilwerk in Eisenach, und der Wartburg war das dort produzierte Auto, auf das man mehr als zehn Jahre wartete), ganz anders. Können sie auch unbefangen, denn in Wirklichkeit sind Rolf und Heinz in Stockholm beheimatet und heißen Magnus Michaeli und Nils Lundwall. Ihre Vorliebe gilt nicht nur kitschigem 70er-Jahre-Schlager, Bossanova, Blues und mit viel Gebläse aufgepepptem Ska, sie haben auch einen Narren gefressen an FDJ, Aufbaustimmung der 50er Jahre und Frau Gorbatschowa. Und ihr ganzer Stolz ist ein Reimlexikon, das ihnen Zeilen wie »Es ist gar nicht so schlimm auf der Krim« oder »gestern war die DDR so toll, heute singen wir in Moll« beschert. Da stehen euch doch die Haare zu Berge, oder ruft da jemand laut: **»EINBÜRGERN BIS ZUM NÄCHSTEN GRAND PRIX DE EUROVISION«?**

LUTZ SEMMLER

»Im Dienste des Sozialismus« von IFA Wartburg ist bereits auf Plattenmeister/Intercord erschienen.

Muttersprache, Du dünner Schild

Aktuelles Indie-Geschäftsgebaren Teil Zwo: Und das hat man nun davon.

Nachdem GO PLUS mit ihrer Selbstfindung qua Frickelei-Phase abgeschlossen haben, stürmen sie nun dahin, wo's wehtut, wo Peinlichkeiten nicht das Ende, sondern die Starthürde sind: in den Wunderdschungel des deutschen Popsongs.

Nein, Go Plus sind nicht als Popband auf die Welt gekommen. Es war ein weiter Weg zu einem mutig entschlossenen Schwelger-Manifest wie dem jüngst erschienenen »Largo«. So gab es eine Zeit, da schrieben sich Go Plus noch G + und waren ganz ehrgeizige, fußpedahlvernarrte Jazz-Core'ler, die keinen Song nicht mindestens dreifach überlistet, zehnfach gebreakt, und doppelt gefaltet davonkommen ließen. Das war vor acht Jahren. Man war gerade aus dem niedersächsischen Wunstorf in die Hansestadt Hamburg gezogen. Monde und davon einige mußten vergehen bis sich Go Plus allmählich vom Muckertum abzuwenden begannen: »Irgendwann haben wir uns glücklicherweise gefragt, was wir eigentlich am besten können«, erinnert sich Sänger und Gitarrist Pit Przygodda, »und das war nicht, rumzutricksen, sondern einfach schlichte schöne Popsongs zu machen. Es bedurfte nur einiger Zeit, bis wir dazu stehen konnten.«

Moralische Unterstützung holte man sich – wie Przygodda erzählt – bei Platten von Autoritäten wie den Beatles, den Beach Boys, XTC, My Bloody Valentine und Nick Kershaw und zudem bei Bands wie Blumfeld und Captain Kirk &. Go Plus' erste Entwürfe in schlicht und schön finden sich auf dem 1996 bei Kitty Yo erschienenen Debüt-Album »La Montanara«, das jedoch im Ganzen einen noch etwas unentschiedenen Eindruck hinterläßt – wundervoll driftenden Miniaturhits wie »Definitiv« wurden grummelig verzerrte Rocker zur Seite gestellt. Wirklich ernst sollten Go Plus erst zwei Jahre später machen. Auf dem von Tobias Levin luftig und weiträumig produzierten »Largo« nun veranstaltet das Trio in mutiger Konsequenz einen erhabenen und leicht weggetretenen Beyond-Reality-Pop. Ja, da wird sich was getraut. Stets ein paar Zentimeter über dem Grund schwebend zelebrieren Go Plus in ihren Songs nun die – ähm – ganz großen Gefühle. Furchtlosigkeit vor Uncoolness definitely here to stay. Jenseits von hiesigem Radioschlagertum hat man mit solch unverstellter Stimme vorgetragene Liebeslieder jedenfalls selten gehört. Als »eine Poesie, in der es kein Verstecken gibt«, bezeichnet Przygodda seine Texte und verspricht damit nicht zuviel. Wenn er Zeilen wie »Wir wollen, daß uns die Liebe mit ihren Armen verschlingt, die Angst im Jubel versinkt und uns kein Unglück mehr zwingt, das Universum schwingt« über verhallte Pianotupfer gleiten läßt, dann gibt es wahrlich kein Indeckunggehen mehr. Ja, Augenblicke peinlichen Berührtseins sind in dieser Musik durchaus möglich. Sie werden von Go Plus sogar – im Sinne von ›Kein Pop ohne Selbstüberwindung‹ – vorsätzlich nicht ausgeschlossen: »Natürlich fragen wir uns ab und an: Was denken wohl die Leute? Du nimmst schon wahr, daß das manchmal gewagt ist, was du da machst«, so Przygodda, »aber du hast ja auch das Gefühl, das stimmt so, das willst du so machen. Und dann denkst du dir, du solltest es einfach bringen. Und hinterher bist du froh darüber, daß du dich überwunden hast.«

SEBASTIAN WEHLINGS

»Largo« von Go Plus ist bereits bei Kitty Yo/V2 erschienen.

Directions In Music (oben): Bundy K. Brown (links) – die imperativsten Handclaps diesseits von 909-Wunderland.

Southside **Rocker**

Im »anderen Chicago«, also jenseits von Booty-Trax und all dem, was sonst noch in dem House geboren ward, was dereinst von Jack gebaut wurde, kommt niemand an BUNDY K. BROWN vorbei. Erst recht nicht, wenn er schonmal eine Gitarre aus der Nähe gesehen hat. Und dann gab's da noch dieses Post-Wort, was recht wenig mit Kurierdiensten zu tun hat.

»Schreib einfach, ich mag nix mehr außer gefüllten Weinblättern!« Ach was, das ist nur so eine Laune von Bundy K. Brown. Morgen schon kann es anders aussehen. Im nächsten E-Mail stehen tatsächlich euphorische Instruktionen, welche Duke-Ellington-Phase am meisten kickt. »Alles mit Billy Strayhorn, vor allem die kleinen Bands der 40er Jahre. Dann wird es ›jiggy‹ auf dem Dancefloor.« Muß man sich nicht weiter merken. Dennoch, Bundy K. Brown verhält sich zum Chicago-›Rock‹ der 90er Jahre wie Strayhorn zu Ellington: Co-Produzent der gesamten Show. Zuerst tauchte er als Aushilfsbassist von Bastro auf. Seine sparsamen Bassparts auf dem Gastr-Del-Sol-Debüt und bei den ersten Tortoise-Aufnahmen entschlackten die Sounds beider Bands entscheidend.

Innerhalb dieser Personalstrukturen wurde es ihm jedoch zu eng. Seither arbeitet Bundy K. Brown als Produzent, DJ und Remixer, Codename: The Cheech Wizard (u.a. Coldcut, Tortoise, Mike Watt, Tarwater). Anfangs übernahm er im Studio den Part von John McEntire, wenn der auf Tournee mußte. Inzwischen kommt die Kundschaft ganz von allein. »Wenn ich remixe, versuche ich, was ich da mache und was ich an der Musik anderer Leute mag, als Sound zu nehmen und in diesem Kontext zu plazieren. Mein ›ich‹ möchte ich da nicht einbringen.« Trotzdem schöpft er mit seinen Gadgets und Buttons von irgendwoher emotionalen Gehalt. Vergleiche den Remix für The Sea & Cake, wo Brown den Beat auf HipHop präpariert und zwei Töne zu einem sagenhaften Drone anschwellen läßt.

Am liebsten produziert er aber Jazz. Er begann mit Isotope 217 und dem Chicago Underground Orchestra. Inzwischen haben auch schon ältere Herrschaften von der Southside angeklopft. 1996 erschien Browns LP-Debüt unter dem Namen Directions In Music. In weiteren Hauptrollen James Warden und Doug Scharin an Bass und Drums. Mittenhinein in die Postrockdebatte ließ Brown unbehandelte Thin-Lizzy-Gitarrenriffs einwirken. Andererseits warf Scharin sein H.I.M.-Dub-Alias gleich mit in den Mix. Heraus kam Rock Steady unter einer Dunstglocke. »Ich bin eher daran interessiert, meine Vision zu nehmen und mit jemand zu teilen, der eine ähnlich stark ausgeprägte Vorstellung von Musik entwickelt. Aus der Kombination heraus ergibt sich immer etwas Neues.« Was Brown nicht davon abgehalten hat, letztes Jahr mit der 12-Inch »Directions-Echoes« Solo zu gehen und ganz neue Töne anzuschlagen: »Echoes« sind zwei elektrifizierte Extensions in Samplesound. Schnappschüsse, getragen von Jazz in der Liberation Phase und einem traumwandlerisch seltsamen Funk Groove, den es so vielleicht mal in der Anfangsphase von A Certain Ratio gab.

Brown bringt die Samples richtig zum Schwingen, verschafft ihnen in galaktischen Outros Raum zur Entfaltung. »Mit Sampler und Sequencer habe ich ein Jahr lang rumprobiert. Dadurch mußte ich Musik neu erlernen.« So eben raus, Turnstyles und Junkpiles unter dem Namen Pullman. Diesmal hat Brown Chris Brokaw (Come), Curtis Harvey (Rex) und Doug McCombs (Tortoise) für eine Session mit vier akustischen Gitarren in der Küche zusammengetrommelt. Es gibt richtige Songtitel. An der Wand hängt ein Bild von John Fahey und vom Militärwalzer aus alten Notenbüchern, bis zum venezianischen Gondoliere Chant wird die ganze Palette instrumentaler Gitarrenakustik abgegriffen. An manchen Stellen knarzt der Holzboden zuviel, dann folgen wieder unglaublich strange Passagen. »Und wenn du Ellington magst, check auch mal Fletcher Henderson aus. Wenn Ellington DJ Premier ist, ist Henderson der Buckwild...«

JULIAN WEBER

»Pullman Turnstyles And Junkpiles« ist auf Thrilljockey/NTT erschienen.

JÜRGEN LAARMANN, EX-›FRONTPAGE‹, EX-LOVE-PARADE, EX-TECHNO NUN ›NEW FRONTPAGE‹ ('99)

TOP 10 J. LAARMANN

Anno '91: Noch Aug' im Aug' mit dem Gesetz

Yello – The Mission/You Gotta Say Yes To Another Excess Denn dieses Lied hat mich angestiftet, »Father Excess« deepinthejungleintheamazonasfullofpirinhas zu suchen.

James Brown – Live in London Barbican Art Centre Weil ich mich beim Godfather persönlich für so Ideen wie Techno entschuldigen durfte.

Ecstasy Club – Jesus Loves The Acid Stellvertretend für alle jeweils neuen Geräusche in Musikstücken.

Tricky Disco – Tricky Disco Weil tricky so ein schönes Wort in Verbindung mit Disco ist.

Neben den Finnen sorgen unsere eidgenössischen Nachbarn für den konsequentesten Nachschub auf diesen Seiten. DIE AERONAUTEN übernehmen dabei gerne das dieser Tage schonmal vernachlässigte Segment des Gitarren-induzierten Pops.

Flieg nicht so hoch, **mein kleiner Freund**

Pop vom (Rh)einfall

Das Dorf, das hier durch die Gegend wandert, heißt sicherlich Schaffhausen und keinesfalls Düsseldorf. So naheliegend sie erscheinen mag, die Gleichung deutschsprachige Band mit Bläsern und Punkvergangenheit gleich Family-Five-Anleihen macht im Fall der Schweizer Aeronauten nicht unbedingt einen schlüssigen Punkt. Sicherlich schwingen sich etliche Post-Punk-Analogien durch das Werk der Schaffhausener. Sei es die Kassettentäter-Vergangenheit des Sängers Olifr Maurmann, die in gesammelter, digitaler Form das Licht der großen, weiten Welt unter dem Namen Guz erblicken durfte. Oder der Do-It-Yourself-Glauben, der nicht in schnödem Heimwerkerdasein mündete, sondern in der handelsüblichen Labelgründung (Tom Produkt) resultieren sollte. Vielleicht gar in musikalischen Vergleichsmöglichkeiten, die bei allen offensichtlichen Punk-Rock-Mustern das Vermächtnis der Dexy's Midnight Runners nicht außer Acht lassen sollten, bei gleichzeitiger Berücksichtigung des frühachtziger Ska, bzw. Mod Revivals.

Um es kurz zu machen: Die Aeronauten spielen Popmusik mit Wurzeln im Gitarrenunterholz, die Böswillige an den frühen Lindenberg gemahnen, Besserwissende aber eine Verwandtschaft mit den nördlich gelegenen Fink erahnen lassen. Deren Dorf liegt zwar auf dem Rücken eines Pferdes, weißt aber stringente Ähnlichkeiten zu dem der Aeronauten auf. Dort wo die Hamburger Vögel-Country-Musik und Texte in heimische Idiome gekonnt zu übertragen wissen, arbeiten sich die Freunde des goldenen Vlies unter gleichen Vorzeichen an Punk-Rock und den Folgen ab. Wobei auch hier – hüben wie drüben – nicht der genuin deutschsprachigen Sangeskunst gefrönt werden möchte.

Trotzdem gilt: andere Dörfer andere Sitten. Denn der Aeronaut verläßt sein bevorzugtes Terrain. Die Welt, in der auch die Walter-Elf und andere herumkasperten, ist ihm zu eng geworden. Die Stücke werden länger, instrumentaler, ohne gleich mit der Post-Rock-Kutsche verreisen zu müssen. Synthesizer sagen hallo und in einigen Fällen könnte selbst der gute alte Lounge-Core bemüht werden, nur ist der wiederum in einem ganz anderen Dorf zu Hause. Popmusik also.

THOMAS RHEIN

Der Langspieler »Honolulu« ist bereits via L'Age D'Or/ RTD erhältlich.

ND AUTOR

Public Image Ltd. – Rise Denn: Anger is an energy.

Sex Pistols – Filthy Lucre Live Weil alles immer gleich bleibt.

DAF – Alles ist gut Stimmt!

Beastie Boys – Fight For Your Right/Sabotage/Intergalactic Weil sie in Würde alt werden.

Lightning Seeds – 3 Lions 98 Weil die Kombination von Pop und Fußball das schönste emotionale Großereignis ist.

El Cant del Barca Weil: tot el camp es un clan. Fuck you, Real Madrid. Die Hymne meiner Liebingsfußballmannschaft FC Barcelona.

Ein Himmel voller Geigen

Teil Drei

rechten Arm durch BJ Cole zu ersetzen, um The Verve einen neuen Sound zu geben. Eins ist jedenfalls sicher: Richard Ashcroft zählt laut ›Q‹-Magazine zu den 100 wohlhabendsten britischen Rockstars, und bekanntlich hat alles seinen Preis.* ***LL COOL J*** dagegen weiß Bescheid: Er hat genug vom Rappen. Offiziell gab Onkel James bekannt, daß er das Mikro an den Nagel hängen wird, um sich auf seine Karriere beim Film zu konzentrieren (als ob der Battle dort ein Ende hätte.)* Während HipHops Diss-Paraden auf ***SEAN PUFFY COMBS*** und sein sicheres Gespür für grüne Scheinchen zum Selbstläufer werden, macht der Multi-Cash-Daddy einmal mehr deutlich, daß es ihm um mehr als die Kunstform geht und wendet sich dem Rock-Business zu. Nach Kollaborationen mit Jimmy Page und den Foo Fighters sind die ***SMASHING PUMPKINS*** und ihre Fans die nächsten Kühe, die es mit Remixen zu melken gilt.* Auch Refugee Youngstar ***JOHN FORTE*** weiß, wie man Aktien steigen läßt: Für die Motown-Altherrenband ***TEMPTATIONS*** produzierte er unlängst den Track »Stay«. Als nächstes wird der Ex-Wall-Street-Broker ***SHABBA RANKS*** back ins Business holen.* Bei Rapstars zuhause scheint es einiges zu holen zu geben: Nach ***ODB*** ist ***FOXY BROWN*** nun Opfer eines Einbruchs in ihr Brooklyner Zuhause geworden. Dies wird sie jedoch nicht von den Arbeiten zu ihrem nächstem Album abhalten.* Poetic Justice trifft nun ***ODB***: Wenige Wochen nach dem Raubüberfall auf sein Brooklyner Apartment spazierte der dreckige alte Bastard aus einem Sportladen, ein 50$-Paar Nikes unter dem Arm, ohne zu bezahlen und wurde prompt dabei erwischt. Nicht nur, daß er sich jetzt mitten in der Club-Tour mit seinem neuen Projekt ***D.R.U.G.*** (Dirty Rotten Underground Grims) für die Bagatelle vor Gericht verantworten muß – nein: Sein brandneuer Range Rover wurde obendrein vor einem Manhattener Studio geklaut. Vielleicht sollte er sich seine Umbenennung zu Big Baby Jesus noch mal überlegen.* Es ist eine Sache, Turntablists in Aktion zu hören, ihnen über die Schulter zu gucken, eine andere: Die ***INVISIBL SKRATCH PIKLZ*** haben ihre 13-minütige Kratz-Symphony »The Invisible Scratch Pickles vs. Da Klamz Uv Deth« nun auf Video rausgebracht (Turntable.com). Fünf Kameras verfolgen die sechs genialsten Hände im MK-II-Universum an sechs Plattenspielern: Q-Bert, Shortkut und Mix-master Mike beim Beat-Juggeln, Speed-/Body-Tricks und anderen manischen Vinylkunststücken, deren Namen erst noch erfunden werden müssen. Das Video soll nicht nur unterhaltend sondern auch inspirierend für andere Kids sein. Wir empfehlen Zeitlupe. Die hyperaktiven Piklz arbeiten derzeit mit ***BILL LASWELL*** an seinem Metalprojekt Praxis.* ***NELSON MANDELA*** ist ein großer Fan von ***SKUNK ANANSIE***. Zum 80. Geburtstag spielte die Band um Frontfrau Skin in Johannesburg mit ***STEVIE WONDER*** zu Ehren des Präsidenten.* Neue und Alte Schule kamen in NYC zusammen, um das 22. Jubiläum der ***COLD CRUSH BROTHERS*** zu feiern. Neben Tausenden von Fans gratulierten KRS-One, Biz Markie, Furious Five, Rakim und viele andere. Peace!* Das legendäre ***D&D STUDIO*** in NYC, Geburtsstätte von HipHops wichtigsten Alben von KRS-One und Gang Starr bis zum Notorious B.I.G., hat einen Exklusiv-Vertrag mit Gee Street Records abgeschlossen. Das nächste Projekt aus dem D&D Studio wird der Underground-Lyricist ***AFU-RA*** sein und von ***DJ PREMIER*** produziert.* Nach der Trennung von Gitarrist und Wohngenosse ***ZIM ZUM*** hat ***MARYLIN MANSON*** David Lee Roths Sechs-Saiten-Talent ***JOHN LOWERY*** angeheuert, der auch schon bei Two, der Band von Ex-Judas Priest Rob Halford, die Gitarre malträtierte. Zim Zum arbeitet derweil weiter an seinem Soloprojekt, für das er schon 60 (!) Stücke fertiggestellt hat.* ***TOM WAITS***, Patron aller (amerikanischen) Loser, hat beim Die-Hard-Indie-Label ***EPITAH*** ▸▸▸

Ein Himmel voller Geigen

Teil Vier

ein neues Zuhause gefunden. Nach sechs Alben beim Major Island ist Waits froh, bei einem Artists' Label gelandet zu sein, »wo es mehr um Partnerschaft als um Plantage-Praktiken geht.«* **PERE UBU** adoptiert Bruder **WAYNE KRAMER**, den ehemaligen MC5-Gitarristen. Mastermind David Thomas war schon lange ein Fan von Kramers explosivem Chuck-Berry-trifft-John-Coltrane-Style, und so berichtet Kramer, wie es dazu kam: »Es war ein verregneter Mittwoch, und ich fragte mich, wie ich die nächste Miete bezahlen sollte, da klingelte das Telefon. Eine düstere Stimme fragte: ›Kramer, bist Du das?‹ Ich sagte: ›Yeah‹, und fragte, wer dran sei. Die Stimme sagte: ›Ubu‹, und fragte dann: ›Hast Du Interesse?‹ Ich sagte: ›Sicher‹, legte auf, trank meinen Whiskey aus, stellte sicher, daß mein Revolver geladen war und ging in die Nacht hinaus.« Anfang September gehen Pere Ubu mit der Gang Of Four, Buzzcocks, The Fall und Stiff Little Fingers auf Amerika-Tour.* **BLACK SABBATH**-Fans aufgepaßt! Die Metal-Übervätere werden diesen Monat ihr erstes Live-Album mit der originalen Besetzung rausbringen. Zu den 16 Klassikern gibt es zwei neue Songs und eine Band-Doku. Auch eine Tour ist geplant, wobei noch unsicher ist, ob Drummer Bill Ward dabei sein wird, nachdem er Anfang des Jahres eine Herzattacke erlitt. Das Live-Album wird auch als Denkmal für **OZZY OSBOURNE** angesehen, der gerade dabei ist, mit Hilfe von Freunden Erinnerungslücken, die seine 30-jährige Karriere zweifelsohne hinterlassen hat, zu füllen.* **JIM MORRISON** wird ausgegraben. Nachdem der Pariser Friedhof Pére Lachaise 28 Jahre lang von Doors-Pilgern mit Whiskeyflaschen, Bierdosen und Zigarettenstummeln übersät worden ist, wird das Grab des Lizard Kings im Jahre 2001 verlegt – wahrscheinlich nach Prag in den Tschechischen Nationalfriedhof – armer **FRANZ KAFKA**.* Indische Studenten organisierten ein **FRIEDENSKONZERT** am 6. August, dem Jahrestag der **HIROSHIMA-BOMBE**, um gegen die Atombomben-Tests ihres Landes zu protestieren. Hindi-Popmusiker wie Lucky Ali, Sagarika und Mehnaaz nahmen an der Veranstaltung in Mumbai teil, die BBCs Martin da Costa als »Explosion der Gefühle der Jugend von Indien« bezeichnete.* **CLARA ROCKMORE** war die bedeutendste Instrumentalistin, die das Spiel auf Lev Termens **THEREMIN** beherrschte, einem der ersten elektronischen Instrumente, das später von den Beach Boys für »Good Vibrations« benutzt wurde. 1934 gab sie ihre erste Vorstellung mit dem radikal neuen Instrument. Sie verstarb kürzlich.* **KIM GORDON** von Sonic Youth ist mit einem Koffer voller Kleidung von der **SONIC YOUTH**-Europa-Tour heimgekehrt und arbeitet derzeit an einem Ölgemälde mit ihrer Freundin **RITA ACKERMANN**. Das Ergebnis wird in einer Kölner Galerie zu sehen sein. Und für die, die auf das Gerücht gestoßen sind, Sonics Drummer **STEVE SHELLY** sei an einer Herzattacke in Köln gestorben – er lebt und ist wohlauf.* Auch BLUR, **MADONNA**, die **SPICE GIRLS** und **ALL SAINTS** wollen an »**SOUTH PARK** – The Album« partizipieren. Und daß **GEORGE CLOONEY** dem schwulen Hund Sparky seine Stimme verleiht, zeigt wohl, welche Ausmaße die Serie im Moment annimmt. Demnächst mehr dazu – hier im Spex-Park.* Eines der leckereren der Gewürzmädchen, **MEL B.**, läßt sich demnächst auf einer gemeinsamen Single von **MISSY ELLIOT** in die Geheimnisse des spicy Reimfluß einweihen.* Und zum Abschluß dürfen nochmal Eisberge schmelzen, Krokodilstränen fließen und Menschen fliegen lernen: **R. KELLY** und **CELINE DION** arbeiten momentan an dem ultimativ verschleimten Herzensbrecher-Duett, das unvermeidliche Naturkatastrophenreiche Videos inklusive ◂◂◂

Und hier die rhythmisch relevanten Gewinnzahlen des Wochenendes: 3-5-9-15-9-5-3. So sehen glückliche Jackpotgewinner aus.

Grindjazz im Schlafrock

Mit der Liebe zur Leidenschaft für ein gerechtes Leben nach der Hyperaktivität – ALBOTH! wollen auch im Spätneunziger-Weggetretenheitsmix noch einiges auf den Punkt bringen.

Free-Jazz Europa, Dada, No Wave, dat ganze Zeuch, worum ging es da noch, was hatten wir unzulässig stark vergröbernd gesagt? Der narzißtische Idealismus, der aber weiß, daß die Welt immer scheiße bleiben wird, weil Menschen Idioten sind, und die daraus resultierende Aggressivität, die ihre Ziellosigkeit kennt und sich in eine groteske Wir-sind-sowieso-verrückt-Überzeichnung flüchtet. Improvisation als bewußte Willkürlichkeit gegen Genie-Inspirations-Terror etc., alles in allem ein großer Spaß.

Alboth! aus der Schweiz haben die so entstandene Ästhetik dann auf ihren ersten Platten wieder als »kompositionswürdig« erklärt, wenn man so will, haben in rasendem Tempo hart auf weich geschraubt, als ob es selbstverständlich wär, einfach weil es selbstverständlich sein sollte. Das gute alte grundsätzliche Normen-Hinterfragen eben, das ja eigentlich immer super ist, wenn auch als dauerhafter Lebensführungs-Masterplan eher problematisch. Was also, wenn die Dringlichkeit irgendwann einfach wegfiele?

»Amor Fati« heißt Alboth!s neue Platte, und auch sie wollen uns in '98 keine Paradoxa mehr um die Ohren sprengen, sie stecken sie in die Hosentasche und nehmen sie mit, 'n Stück, in ihrem Windschatten, haben allen Grund, sich entspannt zurückzulehnen, denn ihre eigene Semantik ist längst so autark, daß sie den einen oder anderen Widerspruch verschlukkt, ohne anstößig aufzustoßen. Der Volksmund sagt dazu dann vielleicht »erwachsen geworden« oder irgendwelche Wörter mit »Post-«, und wahrscheinlich ist das auch gar nicht ganz falsch, aber trotz gewisser Chicago-Anklänge handelt es sich hier eben nicht um die handelsübliche allgemeine Ziel-, Sinn- und Inhaltslosigkeit mit Blick aufs Meer, eher erfassen Alboth! dieses müde und lustlos gewordene »Wozu-die-ganze-Anstrengung« so schön und präzise eben aus der Perspektive derer, die (relativ) Extremes überhaupt schonmal durchexerziert haben, daß ihr Eintritt in die »Post-Phase« wie eine Band-Entwicklungs-immanente Stufe wirkt, nicht wie eine Zeitgeist-Verpflichtung.

Alboth!s Wiedererkennungswert ist dabei unvermindert hoch, wenn melancholische Chorknaben-Elegien aus den Alpen eines Paralleluniversums über, na sagen wir ruhig »ironisierter teutonischer Schwere« schweben, nur daß alles gedehnt und in flächige Elektroniksounds eingelegt wurde, und wenn sich gerade mal eine schöne Melodie aufdrängte, bitte, warum eigentlich nicht. – Das alles kann man hören, und den Rest erfährt man im Interview: Daß die Musik auf »Amor Fati« auch ein Resultat der veränderten Lebens- und Arbeitsbedingungen der einzelnen Musiker sei, die inzwischen sehr verstreut wohnen und sich Dateien mit ihren jeweils schon vom Computer verfremdeten Einzelbeiträgen zuschickten, daß man sich also die Zeit gelassen habe, sozusagen seriell zu arbeiten, daß der neue Gitarrist Tito auf der Platte noch nicht zu hören ist, aber mit auf Tour kommt, und daß es sich um ein Konzeptalbum handelt, basierend auf einer Zwölftonreihe (hörbar in Track 4) und der dramaturgisch, melodisch und rhythmisch relevanten Zahlenreihe 3-5-9-15-9-5-3.

Melancholische Chorknaben-Elegien aus den Alpen eines Paralleluniversums, die über »ironisierter teutonischer Schwere« schweben…

Die (selbstverständlich unverständlichen) Texte stammen im übrigen von Shakespeare, aber all das ist nur ein interner Inspirations-Leitfaden, keine irgendwie zwingende Erläuterung zum Verständnis der Platte, und schon gar nicht im Sinne irgendwelcher bildungsbürgerlicher Elite-Manierismen, der Zugang zu Alboth! ist offen wie immer: »Man muß da jetzt nicht raushören: O je, jetzt verläßt sie ihn, und der Gärtner ist der Mörder, und die Gräfin kann nicht schlafen, weil sie weiß, daß der Graf sie betrügt, oder so.« Das Grinsen mit Alboth! kommt etwas später, dieser Tage, aber es kommt.

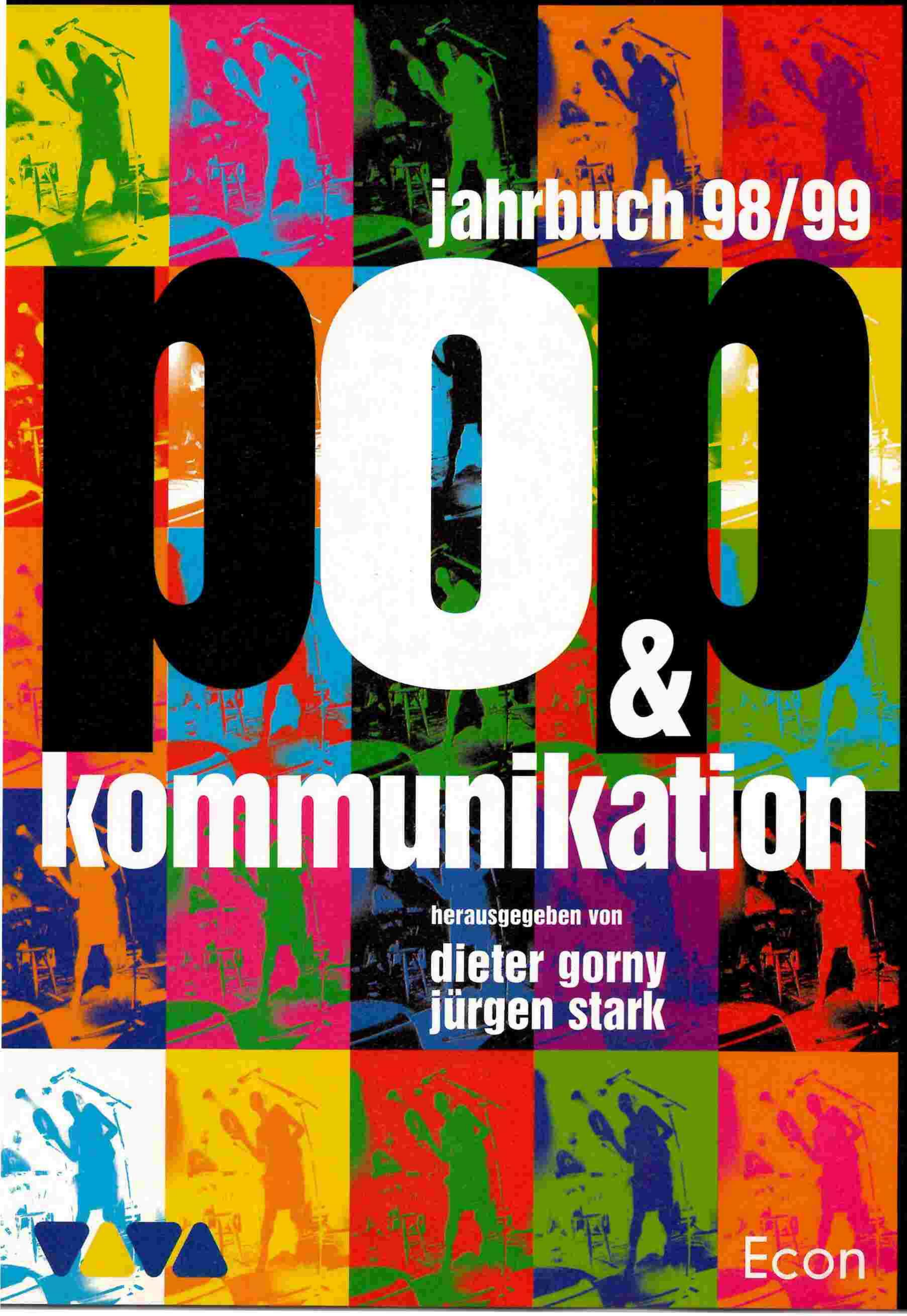
Konrad Feuerstein

»Amor Feti« von Alboth! ist bereits auf Pandemonium/Subway/ Cargo erschienen.

POPtainment

Die wichtigsten Themen, Adressen und Kontakte:

Mit Beiträgen zur POPkultur u.a. von:



Heinz Canibol, Dolezal & Rossacher, Klaus Farin, Helmut Fest, Elke Fleing, Rudi Gassner, Gerd Gebhardt, Manfred Gillig-Degrave, Dieter Gorny, Wolf D. Gramatke, Petra Husemann-Renner, Jochen Leuschner, Alex Merck, Jens Michow, Tim Renner, Christiane zu Salm, Gerhard Schröder, Hollow Skai, Jürgen Stark, Thomas M. Stein, Jürgen Streich, Hubert Wandjo, Peter Zombik u.v.m.

Mehr als ein neuer Branchenguide – auf 352 vierfarbigen Seiten, inkl. CD-ROM mit über 6000 Adressen und Ansprechpartnern aus allen Bereichen der Entertainmentbranche, wie Tonträgerfirmen, Musikverlage, PR-Agenturen, Konzertagenturen, Medien u.v.m., zum Preis von DM 98,-.

Mehr Infos und Demoseiten unter
www.jahrbuchpop.de

Informationen und Bestellmöglichkeiten:
Econ Verlag GmbH
Barbara Lampe
Telefon: **02 11 - 43 59-746**
Telefax: **02 11 - 43 59-781**

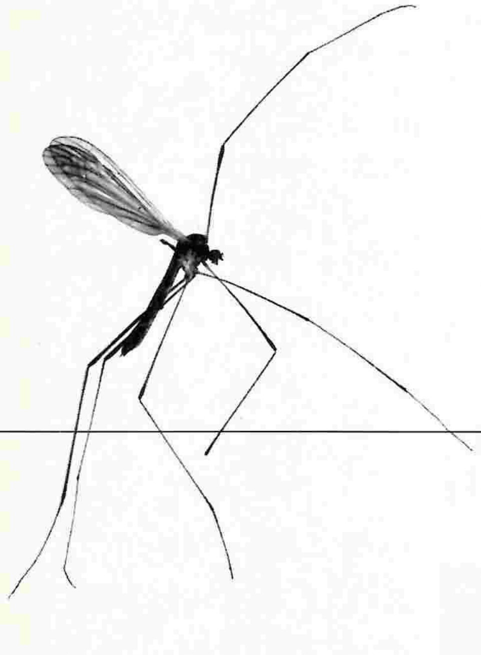
Jetzt im Buchhandel erhältlich !!!

SPIEGEL ONLINE
Das Nachrichten-Magazin
www.spiegel.de

22 PISTEPIRKKO

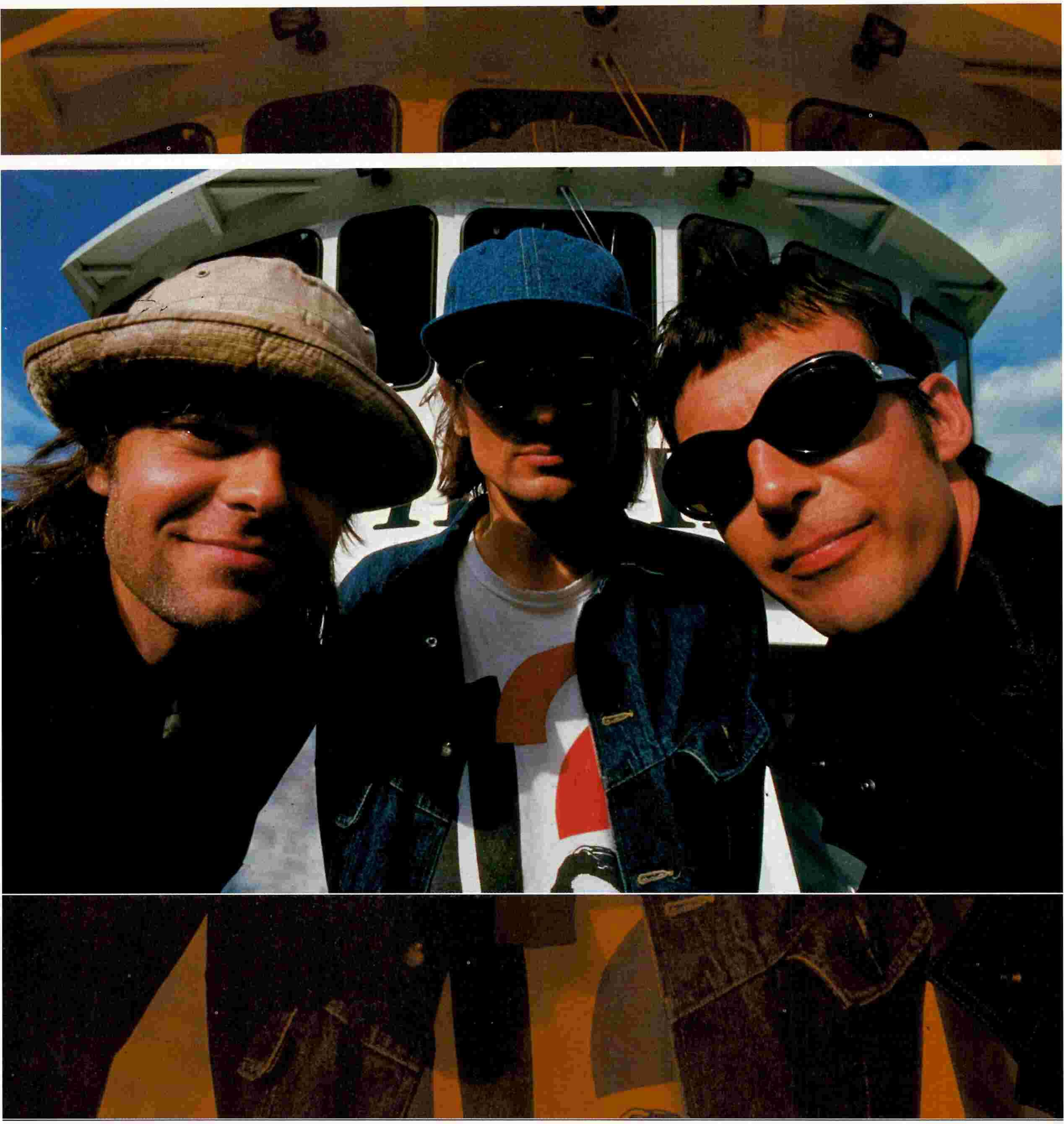
Memphis, Tampere: In Finnland Amerika erfinden

Popmusik aus Finnland? Da laufen immer wieder gerne skurrile Szenen aus Kaurismäki-Filmen vor dem geistigen Auge ab. Daran müssen sich 22 Pistepirkko nicht messen lassen: Mit ihrem extrem flexiblen Stil-Mix aus opulent-barockem Power-Pop und primitiv-minimalistischem, teils elektronifiziertem Blues-Rock haben sie sich nicht nur in die Top 10 der heimischen Charts, sondern auch ins Zentrum der Popkultur gespielt – nach Tampere. SVEN VON REDEN machte eine Schiffstour in die Gegend, wo hymnische Refrains in den Weiten der finnischen Seenlandschaft verhallen.



Wälder so weit das Auge reicht, lediglich unterbrochen von Seen, die wie mit dem Messer ins Grün geschnitten wirken. Nur einzelne Häuser und Straßen lassen sich zwischen den Bäumen ausmachen. Der Blick aus dem Flugzeug veranschaulicht die Zahlen aus dem Lexikon: Dreiviertel der Fläche Finnlands sind bewaldet, ein Zehntel bedecken Seen, die die Eiszeit zurückließ. Im Schnitt wohnen in Finnland gerade mal sechzehn Menschen auf einem Quadratkilometer, das ergibt auf einer Fläche, die fast so groß wie Deutschland ist, wenig mehr als fünf Millionen Einwohner. 189.000 davon wohnen in Tampere, der zweitgrößten Stadt des Landes. Eine auf den ersten Blick wenig attraktive Provinzmetropole, deren Plattenbauten daran erinnern, daß man sich weit im Osten Europas befindet. Das Leben in Tampere erweist sich indes als alles andere als trist. Das kulturelle Angebot ist für eine Gemeinde dieser Größe erstaunlich: Neben einem internationalen Kurzfilmfest, einem Theaterfestival und der Tampere Biennale für zeitgenössische Musik, bietet die Stadt nicht weniger als 35 Museen und Ausstellungshallen, darunter ein Lenin-Museum und ein Museum für Arbeitergeschichte, aber auch einiges Skurriles, wie das Museum der finnischen Gefrierindustrie oder das Museum für die Geschichte der Frauengymnastik. Kein Wunder – vor kurzem belegte Finnland Platz 1 bei einem Vergleich der öffentlichen (pro Kopf) Ausgaben für Kunst- und Museenförderung von elf westlichen Ländern.

Seit ein paar Jahren entwickelt sich Tampere auch zu einem Zentrum für Popkultur und deren akademische Aufarbeitung. So fand hier 1996 der erste große europäische Cultural-Studies-Kongreß statt. Zur Fortsetzung in diesem Jahr kamen über 600 Besucher aus 38 Ländern, die sich mit Problemen rund um die Themen »Grenzen« und »Grenzüberschreitungen« beschäftigten. Aus dem Dunstkreis der Konferenz entstand auch das ›European Journal of Cultural Studies‹, in dessen Herausgebergremium von Stuart Hall bis Angela McRobbie alles vertreten ist, was in Europa auf dem Gebiet Rang und Namen hat. Für diejenigen, die mehr an popkultureller Praxis interessiert sind, findet jeden Juli in Tampere das ›Tammerfest‹ statt, bei dem fünf Tage lang finnische Bands in über zwanzig Clubs und an anderen Locations auftreten. Dieses Jahr zeigt sich das Wetter während des Festivals von seiner besten Seite. Auf einer großen Wiese am Tammerkoski-Kanal, der die Innenstadt von Nord nach Süd durchläuft, sind Freilichtbühnen aufgebaut. Bierstände, Imbißbuden und T-Shirt-Verkäufer stehen dicht gedrängt an den Wegen. Ein paar tausend Jugendliche schlendern umher. Szenerie und Publikum unterscheiden sich nicht sonderlich von ähnlichen Veranstaltungen in Deutschland, England oder Amerika. Der ganze Mainstream der Minderheiten hat sich versammelt. Viele tragen Piercings oder bunte Haare. Brillen mit gelb getönten Gläsern sind auch hier diesen



Sommer hip. Der Stand, an dem man sich Henna-Tattoos machen lassen kann, wird ebenso umlagert wie die vegetarischen Imbisse. Was allerdings auffällt, ist, daß in Finnland scheinbar jeder junge Mensch ein Handy besitzt – und auch ausgiebig nutzt. Egal wohin man schaut, irgendwo hält immer gerade jemand den Hörer ans Ohr. Der finnische Erfolgskonzern Nokia hat im eigenen Land ganze Marketingarbeit geleistet: 40 Prozent der Finnen besitzen bereits ein Mobil-Telephon – Tendenz steigend. Damit stehen sie weltweit an der Spitze. Wie auch bei der Zahl der Internetnutzer: Jeder vierte Finne hat Zugang zum WorldWideWeb. Damit liegen sie klar vor den Amerikanern, von denen sich nur jeder fünfte im digitalen Netz tummelt.

22 Pistepirkko beenden ihre diesjährige Finnlandtournee mit zwei Konzerten im Rahmen des ›Tammerfests‹. Für ihre letzte Show haben sie sich etwas Besonderes ausgedacht. Sie findet auf dem Ausflugsdampfer »Tammerkoski« statt, der sich freitags abends mit etwas mehr als hundert Leuten auf eine Rundfahrt über den Pyhärjärvi-See macht. Eigentlich sind Konzerte von 22 Pistepirkko immer etwas Besonderes. Man weiß nie genau, was einen erwartet, wenn die Brüder Asko und P-K und ihr Schulfreund Espe zu den Instrumenten greifen. Nach zwanzig Jahren des Zusammenspielens ist es für sie zu einem Gebot der Langeweilevermeidung geworden, ihre Songs (auch die neueren) in immer neuen Arrangements und Variationen auszuprobieren. Auf der »Tammerkoski« spielen die Pistepirkkos ihre Stücke zunächst in breitwandigen Pop-Arrangements. Espes ökonomische Rhythmusarbeit wird von Asko mit elek-

tronischen Beats und Keyboardflächen unterfüttert. P-Ks hohe, mit viel Hall belegte Stimme erinnert mehr an Neil Tennant als an Neil Young. Doch die hymnischen Refrains verpuffen heute etwas vor den Weiten der finnischen Seenlandschaft.

Nach dem kurzen Set hält das Boot an einem kleinen Hafen. Ein Landausflug steht auf dem Programm. Die Brauerei, zu der wir geführt werden, hat den Charme einer Autobahnraststätte. Das Bier ist fad, das Essen totpaniert. Also ist man froh, daß es bald wieder zurück auf das Boot geht. Für den Rückweg ist ein zweites Konzert der Pistepirkkos angekündigt. Mittlerweile ist es weit nach zehn, aber immer noch erhellt Abendrot den Himmel. Obwohl die »Tamerkoski« ein paar hundert Kilometer südlich des Polarkreises umherschippert und die Mittsommernacht bereits einen Monat her ist, verabschiedet sich die Sonne nur kurz hinter dem Horizont. Die Pistepirkkos passen ihr zweites Set der Zwielicht-Stimmung an. Die Songs werden atmosphärischer, minimaler. Ambient-Sounds legen sich über einfache Bluesgerippe. Espes ruhige Erzählstimme löst P-Ks immer leicht psychotisch wirkenden Gesang ab. Erst in den letzten zwanzig Minuten verschärfen sie noch mal das Tempo. Mit einigen Garagenpunk-Stücken, Surf-Instrumentals und einer krachenden »Wild Thing«-Version schlagen die Pistepirkkos den Bogen zurück zu ihren musikalischen Anfängen. Alles tanzt wild, als die »Tammerkoski« wieder in Tampere anlegt. Das Publikum ist zufrieden und torkelt ziemlich angeschickert an Land.

»Crazy Horse«-Saloon in Tampere

Henna und Indiana, Tammerfest

»Wir waren eine grosse **Pop-Band** hier in Finnland. Aber eigentlich ist das nicht unser Ding. Manchmal waren wir uns nicht mehr ganz sicher, ob wir den Leuten nicht was vormachen. Im Moment fühlen wir uns wohl. Wir sind wieder mehr wir selbst.«

Später in der Nacht bei einem Konzert im ›YO-Talo‹, einem der traditionsreichsten Clubs Tamperes (hier spielten schon in den frühen Sechzigern die ersten finnischen Rock'n'Roll-Combos), komme ich ins Gespräch mit einer Studentin aus Helsinki. Sie mag 22 Pistepirkko nicht sonderlich – die seien ihr zu »finnisch«. Als ich nachfrage, was das für sie bedeutet, meint sie nur: »etwas seltsam«. Den Bands, die in dieser Nacht im ›YO-Talo‹ spielen, kann man nach dieser Definition kaum das Prädikat »finnisch« verleihen. Nach fadem Wave-Rock folgt netter Power-Pop und zum Abschluß sogar Dub-infizierter Post-Rock. Alle drei Bands bieten aber lediglich langweiligere Kopien gängiger englischer oder amerikanischer Vorbilder. Warum sollte auch der Durchschnitt finnischer Musikschaffender kreativer sein als im Rest der Welt?

Dennoch ist das Bild von den seltsamen, exzentrischen Finnen ja auch im Ausland weit verbreitet. Aki Kaurismäki dürfte einen nicht unerheblichen Beitrag dazu geleistet haben. Aber auch die hierzulande bekannteren finnischen Bands und Labels (mit Ausnahme vielleicht der Heavy-Rocker von Waltari) passen schön in dieses Bild: Da wären einmal die Künstler auf dem Techno-Minimalisten-Label Sähkö (Sähko-Remixe des aktuellen Pistepirkko-Albums, u.a. von Pan Sonic, sind geplant!), die durchgeknallten Acts auf Bad Vugum, der elektronische Entertainer Jimi Tenor, die groovenden Garagenpunks von Larry and the Lefthanded und natürlich 22 Pistepirkko. Wobei 22 Pistepirkko die einzigen aus dieser Gruppe sind, die in Finnland nicht nur regelmäßig sämtliche Kritiker-Polls abräumen, sondern auch seit Jahren obere Plätze in den Charts belegen. Auf dem Höhepunkt ihres Erfolgs waren sie 1994, als ihr Album »Rumble City, LaLa Land« die heimische Hitliste toppte. Durchaus kein Zufallserfolg. »Zu dieser Zeit gab es keine finnische Hitband«, meint Asko im Interview. »Wir merkten, daß es da ein Loch gab, also haben wir versucht, diese Lücke auszufüllen, aus Spaß an der Sache, aus geschäftlichen Gründen, aber auch, um den jungen Leuten die Möglichkeit zu geben, sich mit einer Band zu identifizieren, die näher an ihnen dran ist.« »Eleven«, das aktuelle Album der Pistepirkkos, erreichte immerhin den vierten Platz der Charts, ein erstaunlicher Erfolg gegen die Konkurrenz von Modern Talking (wochenlang Platz 1) und Ace Of Base. Dennoch ist es ruhiger um die Pistepirkkos geworden, nicht zuletzt wegen der langen Pause zwischen den letzten beiden Alben, die nur mit dem Remixalbum »Zipcode« gefüllt wurde. »Wir waren eine große Pop-Band hier in Finnland«, meint Asko ohne Nostalgie. »Aber eigentlich ist das nicht unser Ding. Manchmal waren wir uns nicht mehr ganz sicher, ob wir den Leuten nicht was vormachen. Im Moment fühlen wir uns wohl. Wir sind wieder mehr wir selbst.«

Die Position der Pistepirkkos in Finnland läßt sich vielleicht vergleichen mit der von Musikern wie Beck oder den Beastie Boys im gesamten globalen Dorf. Gemeinsam haben sie nicht nur, daß es ihnen gelingt, Chartserfolge zu erzielen, ohne marktgängigen Mustern zu entsprechen, ihre Musik basiert auch auf einer ähnlichen Bauanleitung. Da allerdings die jeweiligen Ausgangsmaterialien verschieden sind, klingen die Ergebnisse völlig unterschiedlich. Es ist aber immer die Verbindung von archaischen Spielweisen und moderner Technik, Trashiness und Luxuriösität, historischem Bewußtsein und postmoderner Unverfrorenheit, die den Reiz ihrer Musiken ausmacht. Ihre Schönheit entsteht dadurch, daß Dinge, die scheinbar nie zusammengehörten, plötzlich erstaunlich paßgenau ineinandergreifen. Bei den Pistepirkkos ist das auf der einen Seite ihre Liebe für die bombastischen Soundwälle und Drei-Minuten-Opern eines Phil Spector und auf der anderen Seite ihre noch aus Punk-Zeiten herübergerettete Affinität zu allem Primitiven und Minimalen. Auf ihrem aktuellen Album liegt der Schwerpunkt mehr auf der verschwenderischen Seite, was auch damit zusammenhängt, daß sie erstmals in ihrem eigenen Studio produziert haben. Es gab genügend Zeit, an Arrangements herumzubasteln und die eigenen Songs immer

wieder zu remixen. In Zukunft kann das Pendel aber durchaus wieder in die andere Richtung ausschlagen.

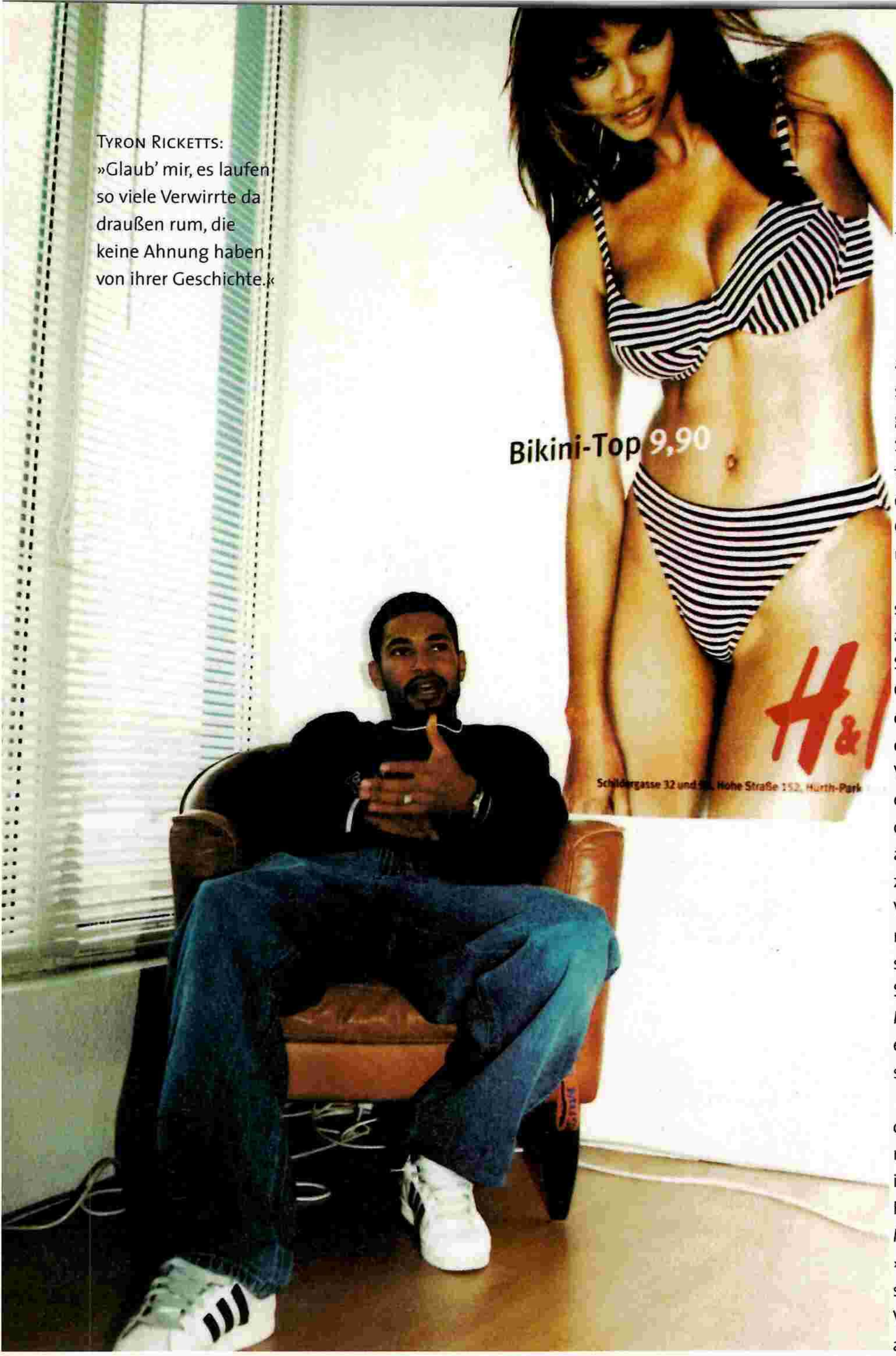
Die Pistepirkkos profitieren bei ihren gewagten Genre-Mixturen durchaus von ihrem Standort fernab der Zentren der Popkultur. Sie mußten sich nie an einer originären Rock- oder Poptradition ausrichten oder diese überwinden. In der Peripherie, wo (pop)-musikalische Genres nicht fest mit der Geschichte bestimmter sozio-kultureller Millieus verknüpft sind (wie in England oder Amerika), fallen Grenzüberschreitungen leichter. Außerdem verschafft der Blick aus der Ferne Übersicht. Verbindungen können sich eröffnen, die aus dem Zentrum nur schwer auszumachen sind. Eine dieser Verbindungen, denen 22 Pistepirkko nachgehen, ist die zwischen frühem Blues/Rock'n'Roll und elektronischer Musik. Spielweisen, die mit minimalen Mitteln auskommen und sehr stark von der Variation fester Patterns und ihrer Rhythmusbetonung leben. Suicide waren die ersten, die diese Stränge verbanden und eine ebenso primitiv-archaische wie urban-modernistische Straßenmusik schufen. In Finnland scheint ihre Botschaft auf besonders fruchtbaren Boden gefallen zu sein, nicht nur die Pistepirkkos zehren immer noch von ihrem Frühwerk (Asko: »Als wir mit der neuen Platte nicht so recht weiterkamen, haben wir wieder viel die erste Suicide-Platte gehört«), noch offensichtlicher ist ihr Einfluß auf Jimi Tenor und die Sähkö-Stars von Pan Sonic, die ja gerade ein Doppel-Album mit Suicide-Sänger Alan Vega herausgebracht haben (Suicide-Keyboarder Martin Rev remixte bereits 1996 das Stück »Swamp Blues« von 22 Pistepirkko). Daß die Musik von Suicide ebenso perfekt zu urbaner Tristesse paßt wie zu Polarnachtdepressionen, ist dabei nur eine Seite. Was sie für die Finnen scheinbar ebenso reizvoll macht, ist ihre bis ins cartoonhafte lappende Umarmung amerikanischer Mythen, oder wie es Simon Reynolds ausdrückt: »Suicide waren eine Rock'n'Roll-Band und amerikanisch bis ins Mark... Durch ihr Ouevre zieht sich eine Warholeske Verehrung für die zweidimensionalen Mythen, billigen Träume und Groschenroman-Fiktionen amerikanischer Popkultur.« Die Pistepirkkos teilen mit vielen Finnen ihre Faszination für diese Scherenschnitt-Version von Amerika. »Wir sind Romantiker«, gibt Asko unumwunden im Interview zu. »Das hat uns über unsere Jugend im kleinen Utajärvi in der Nähe des Polarkreises hinweggeholfen. Wir hatten viel Zeit zum Träumen.«

Für die Finnen scheinen mythische Amerikana noch stärker als in anderen Ländern Europas Projektionsfläche für Wünsche und Sehnsüchte zu sein. In Tampere heißen Kneipen »Memphis« oder »Crazy Horse« (im Saloon-Stil), aufgemotzte amerikanische Straßenkreuzer cruisen durch die Innenstadt, Biker tragen tätowierte Indianerköpfe auf dem Oberarm. Als müßte man sein Zugehörigkeitsgefühl zum Westen besonders deutlich herausstreichen. Mit Rücksicht auf den großen Nachbarn im Osten mußte Finnland außenpolitisch in dieser Hinsicht ja immer vorsichtig taktieren (Franz Josef Strauß – der Teufel hab ihn seelig – warnte ja immer vor der »Finnlandisierung« von, seiner Ansicht nach, nur scheinbar unabhängigen Staaten). Erst seit 1992 hat Finnland keine vertraglichen Limitationen mehr in den außenpolitischen Beziehungen zum Westen.

Die Affinität zu Amerika besteht aber auch noch in anderer Hinsicht: Gerade durch seine Widersprüche wirkt Finnland amerikanischer als andere europäische Länder. Der Gegensatz zwischen dem dünnbesiedelten Norden, wo noch 6.500 Samen (bei uns meist Lappen genannt) teilweise halbnomadisch leben und die Natur im Winter eine echte existentielle Herausforderung darstellt, und dem Süden, wo die Stadt Hämeenlinna (wenig mehr als 50 Kilometer von Tampere entfernt) gerade bei einem internationalen Wettbewerb zur fortschrittlichsten Gemeinde der Welt gekürt wurde, erinnert an die extremen Gegensätze zwischen Zivilisation und Natur, Fortschrittlichkeit und Archaik in Amerika.

Wenn etwas »finnisch« an der Musik von 22 Pistepirkko ist, dann, daß sie diese Gegensätze in ihrer Musik zu etwas Einzigartigem verbinden. Dazu brauchen sie keinen Kantele-Spieler (finnisches Nationalinstrument), es reicht die Inspiration durch John Lee Hooker, Chuck Berry, Hank Williams, Phil Spector, Velvet Underground, Stooges, Kraftwerk, Suicide und den Pet Shop Boys. Jeder Mensch, jede Band, jede Schicht, jedes Land mit engem Anschluß ans globale Dorf bastelt sich eine eigene Popkultur aus anglo-amerikanischen Versatzstücken. Das »Eigene« entsteht aus der jeweils spezifischen Auswahl und Mischung des »Fremden«. 22 Pistepirkko gelingt es, in diesem Prozeß eine Musik zu erschaffen, die ebenso einzigartig wie universell, ebenso aktuell wie zeitlos ist: perfekte Popmusik eben.

»Eleven« von 22 Pistepirkko erscheint am 28. August auf Clearspot/EFA.



TYRON RICKETTS: »Glaub' mir, es laufen so viele Verwirrte da draußen rum, die keine Ahnung haben von ihrer Geschichte.«

»Where are the obligatory niggers?« MARK E. SMITH, *1982*
»It's different. Magic, Eddie, Prince are not niggers, I mean, are not Black. I mean, they're Black but not really Black. It's different.« JOHN TURTURRO *in »Do The Right Thing«, 1988*
»There are always all these rumours circulating around. I think you should remember the side you are on.« MARK E. SMITH, *1993*

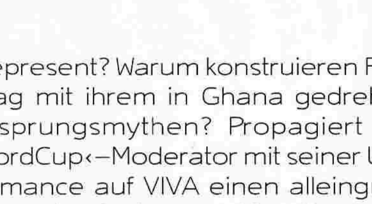
Wenn ich mir anschaue, wie schwarze Deutsche medial repräsentiert werden, sich präsentieren oder präsentieren lassen, gerate ich schnell in so etwas wie eine Mischung aus Identifikationsbedürfnis und Abgrenzungsstreß. Speziell für schwarze Deutsche scheinen derzeit statt der Konstruktion einer eigenen Identität mittels Formulierung eigener Inhalte vor allem Selbstverleugnung und Selbstvermarktung zur medialen Repräsentation zu führen. In der VIVA– HipHop-Nische ›WordCup‹ und dem Videoclip zu dem Stück »Tabula Rasa«, einem Zusammenspiel von Mr. Gentleman, Mellowbag und den Freundeskreis-Mitgliedern Sekou und Maximilian, konzentrieren sich Anhaltspunkte für diese These.

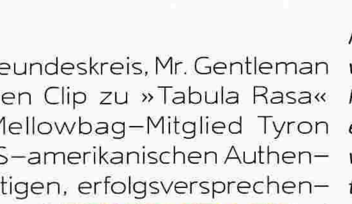
Im »Tabula Rasa«-Clip scheinen alle Elemente auf tiefere Zusammenhänge hinzuweisen. Der Clip beginnt mit einer Einstellung auf einen Radio-DJ, der von seinem undergroundig aussehenden Studio in Accra aus das Stück »Tabula Rasa« ansagt. Ein warmer Grundton, gezielte Fehlbelichtungen und der Schnitt ästhetisieren die Images durchaus zeitgemäß und marktgerecht. Die Performances der Rapper sind eingebettet in Szenen, die sie in einer gewissen Vertrautheit mit Ghanaern zeigen, deren Mitwirkung allerdings auf eine Kulissenfunktion beschränkt bleibt. Die demonstrative Verbundenheit zwischen den Musikern als Vordergrund und den Ghanaern als Hintergrund liefert keinerlei Hinweise auf irgendeine Differenz zwischen den europäischen Vertretern »schwarzer Kultur« und ihren Vermittlungsadressaten im Clipkontext, auf die mit Blick in die Kamera gleichzeitig ohne jeden Ansatz ironischer Brechung als den Ursprung dieser »Kultur« referiert wird. Die Protagonisten Tyron und Sekou stellen sich als Bindeglieder zwischen den Kulturen dar, Maximilian und Gentleman demonstrieren in ihren Parts, ihrer europäischen Perspektive zum Trotz, ihre eigene Zugehörigkeit zur symbolisierten Herkunft ihrer Lieblingsmusik.

Die Selbstverständlichkeit, mit der hier ausschließlich über die Ästhetik demonstrativ Authentizität beansprucht wird, macht mich stutzig. Während Sekou leider unerreichbar in den Staaten ist, um sein Soloalbum aufzunehmen, treffe ich mich mit Tyron Ricketts von Mellowbag, Rapper der ersten »Tabula Rasa«-Strophe, Moderator von ›WordCup‹ und zur Zeit als Prototyp des modernen »Afro-Deutschen« gefeatured. Es gilt zu klären, inwieweit Selbststilisierung zwecks Ausnutzen des »black sells«-Trends gemäß den Vorgaben der Industrie und ihrer jeweiligen Zielgruppendefinitionen als Strategie zur Selbstdefinierung geeignet ist.

Braune Haut, schwarze Masken –
Wie offen/geschlossen ist der afro–deutsche Freundeskreis?

Represent! Represent? Warum konstruieren Freundeskreis, Mr. Gentleman und Mellowbag mit ihrem in Ghana gedrehten Clip zu »Tabula Rasa« schwarze Ursprungsmythen? Propagiert Mellowbag–Mitglied Tyron Ricketts als ›WordCup‹–Moderator mit seiner US–amerikanischen Authentizitäts–Performance auf VIVA einen alleingültigen, erfolgsversprechenden Verhaltenscodex für junge »Afro–Deutsche«? FRANCIS KELLER hat Fragen zur medialen Repräsentation von Schwarzen in Deutschland.





Fotos: Katja Velmans; Francis Keller (Bild Mitte)

Tyron, Du bist im Rahmen einer Sendung, die sich mit einem Musikbereich beschäftigt, der in erster Linie mit Schwarzen assoziiert wird, Medienrepräsentant für schwarze Deutsche. Ich sehe da das Problem, daß speziell dieser Musikbereich neben Sport und Modeln eine der Mediennischen ist, die »uns« hier zugewiesen werden, während »wir« in so gut wie allen anderen Bereichen unterrepräsentiert bleiben, und daß jemand wie Du, durch die Rolle die Du dabei übernimmst, mit dazu beiträgt, daß das so bleibt. Bist Du mehr, als der Vorzeigeneger für den Musiksender der Industrie?

TYRON RICKETTS: »Auf jeden Fall! Wichtig ist, zum Beispiel, daß ich mich seit meiner Teeniezeit aktiv mit HipHop beschäftige und auch seit einiger Zeit selbst Musik mache. Insofern fällt es mir leicht, mich mit meiner Arbeit bei VIVA zu identifizieren. Ein anderer Punkt ist, daß ich mit ein paar Freunden unsere Firma ›Panthertainment‹ gegründet habe. Wir sind zwar vertraglich an VIVA gebunden aber wir produzieren die Beiträge für ›WordCup‹ jetzt selbst. Das ist ein wichtiger Schritt in Richtung Selbständigkeit! Außerdem haben wir

einen Casting-Pool für Afro-Deutsche, die zum Beispiel als Model arbeiten wollen und sonst nur zu hören kriegen ›Danke, aber wir haben schon einen Schwarzen‹. So leisten wir einen wichtigen Beitrag, um unsere Situation zu verbessern. Ansonsten organisieren wir Jams und sind im Promotionbereich aktiv.«

Erzähl mir was über »Tabula Rasa«! Worum geht es in dem Stück, und warum habt Ihr den Clip ausgerechnet in Ghana gedreht? Ich finde das romantisierende Afrikabild, das der Clip liefert, durch den Anspruch, Authentizität und »afro-deutsches« Selbstbewußtsein zu demonstrieren, recht problematisch, wenn es doch letztendlich darum geht, die Single einer deutschen Band zu verkaufen.

»Das mit Ghana hat mehrere Gründe. Zum einen hatte ich zum Beispiel klar Bilder von Afrika im Kopf, als wir das Stück gemacht haben. Ich schloß meine Augen und sah Heerscharen, mußte an Shaka Zulu denken. Ein anderer Punkt ist, daß ein Teil von Sekous Familie in Ghana lebt. Wir konnten umsonst dort wohnen und die Familie und Menschen aus ihrem Umfeld spontan mit in den Clip einbeziehen. Außerdem wollten wir mal was anderes machen als das, was man sonst so sieht. Was den Text angeht, möchte ich nur für mich sprechen. Wir alle, Sekou, Maximilian, Gentleman und ich, haben unterschiedliche Standpunkte. Was uns verbindet, ist die Musik. In meiner Strophe mache ich meine Haltung klar. Ich nenne das, was ich mache ›Edutainment‹ und ›problack‹ und sehe mich als Vermittler schwarzer Kultur, insbesondere von HipHop-Kultur. Für mich zählt dabei in erster Linie der Spaß an der Musik. Deinen Vorwurf von wegen ›romantisierend‹ verstehe ich nicht! Warum sollten wir denn die häßlichen Seiten Afrikas zeigen? Es bringt doch viel mehr, die schönen Dinge zu präsentieren. ›Romantisierend‹ ist das, was Janet Jackson macht! Und die Menschen im Video sind auch nicht ›Kulisse‹, sondern hatten einfach genauso viel Spaß beim Dreh wie wir. Es gab kein Script, alles was Du im Clip siehst, ist die spontane Reaktion der Leute. Mehr war da nicht.«

Ich bezweifle, daß die Beschränkung auf Jugendkulturzusammenhänge aus den USA mit ihren US-spezifischen Definitionen von »Blackness« als Identifikationsangebot für junge Menschen hier geeignet ist. Zumal es meist nur die Posen sind, die übernommen werden, während die Inhalte auf der Strecke bleiben. Außerhalb dieser Nische werden Schwarze doch nach wie vor nur als Neger wahrgenommen und nicht als gleichberechtigte Subjekte. Und diesen Status streben wir doch langfristig an, oder nicht?

»Natürlich! Aber das braucht Zeit, und wir können mit dem, was wir bisher erreicht haben, soweit zufrieden sein. Schließlich sind wir noch ganz am Anfang! Dein Weg ist ziemlich kraß! Wie nennst Du das?«

Dekonstruktion von Selbstmystifizierung.

»Genau. Mit dieser Haltung wirfst Du der Bewegung Knüppel zwischen die Beine und zerstörst gute Ansätze, bevor sie sich entwickeln können. Du solltest bedenken, daß vielleicht ein Prozent der Leute so denkt wie Du. Du weißt doch gar nicht, wovon Du redest. Im Gegensatz zu Dir habe ich, haben wir bei ›Panthertainment‹ Kontakt zur Basis. Glaub' mir, es laufen so viele Verwirrte da draußen rum, die keine Ahnung haben von ihrer Geschichte. Denen muß man erst mal erzählen, wo sie herkommen. Du wirkst auf mich auch wie ein Verwirrter, der sich noch nicht gefunden hat. Sonst würdest Du nicht so argumentieren!«

Ich gehe davon aus, daß »wir« nur in Bildern und als Bilder existieren, die nichts mit der Realität zu tun haben, in der »wir« leben und die trotzdem mit dem Anspruch konstruiert werden, authentisch zu sein, obwohl sich Authentizität nicht abbilden läßt. Bislang haben »wir« keine Kontrolle über die Produktion und Distribution dieser Bilder. »Wir« existieren einfach nicht, es sei denn »wir« fügen uns in konkrete Vorgaben, wie zum Beispiel HipHop-Kid.

»Warum kommst Du nicht zum I.S.D.-Bundestreffen und liest das vor? Dann werden wir sehen, ob Du die Leute erreichst! Wenn Du Mut hast, tu es!«

Für mich hätte das nichts mit Mut zu tun. Ich tue es nicht, weil ich mich nicht als Repräsentant empfinde. Schon gar nicht im Dienste irgendeiner Vereinigung. Ich würde mich auch nie als »Afro-Deutscher« bezeichnen.

»Warum das denn nicht?«

Wieso sollte ich? Ich sehe meine Abstammung nicht als Problem, das so artikuliert werden müßte. Ich muß mich nicht selbst bezeichnen.

»Ach? Und was machst Du, wenn es sich nicht vermeiden läßt?«

Ich habe einen Namen, der sollte genügen. Ansonsten am ehesten als Europäer oder schwarzer Deutscher.

Tyron lacht und erzählt mir mit bedeutungsschwangerem Lächeln die Geschichte vom »kleinen Ich«, einem Fabeltier, dessen Gestalt aus Versatzstücken aller möglichen unterschiedlichen Tiere zusammengesetzt ist und das deshalb von anderen Tieren zurückgewiesen wird. Am Ende betrachtet es sein eigenes Spiegelbild und sagt: »Ach, ich bin doch nur ein kleines Ich.« Ich antworte mit einem Zitat aus Cocteaus »Le Potomak«: *Es war einmal ein Chamäleon. Sein Herr legte es auf eine bunte Schottendecke, um es warm zu halten. Das Chamäleon starb an Erschöpfung.*

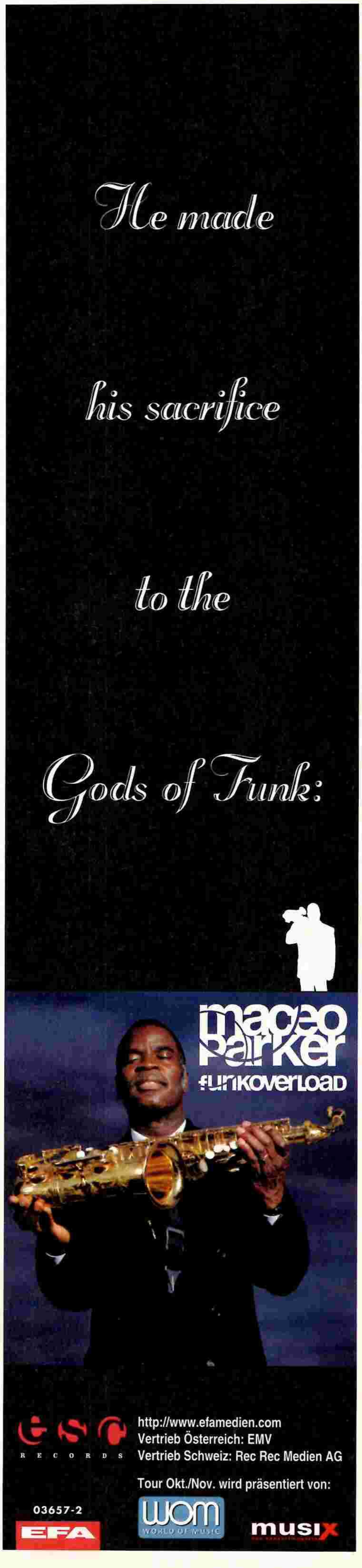
»Auch nicht schlecht!«

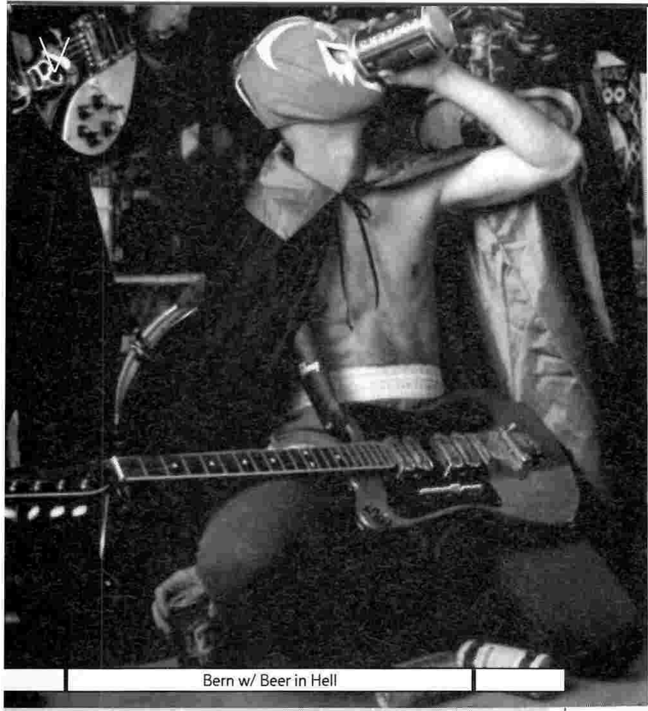
Ich denke eben, daß das Problem des Chamäleons nicht die Decke war, sondern der Umstand, daß es einen Herren hatte. Hat mich gefreut, daß wir uns getroffen haben.

»Mich auch! Wir werden sehen, welcher Weg der richtige ist.«

Während mir unser Gespräch in den folgenden zehn Tagen noch einiges Kopfzerbrechen bereitete (vor allem wegen des Vorwurfs, ich sei ein Intellektueller, der nicht wisse, was an der Basis passiert), war Tyron in Berlin, und als wir uns zum Fotoshooting auf seine Anregung hin bei ›Panthertainment‹ treffen, bin ich doch sehr überrascht. Die Begrüßung ist herzlich, und ich bekomme, während ich knipse, von ihm acappella, live & direct, Auszüge aus einem der nächsten Mellowbag-Stücke geboten. Drei Dinge fallen mir auf: 1. das augenzwinkernde Lächeln, mit dem er mir schon die Geschichte vom »kleinen Ich« erzählte, und das ich bei ›WordCup‹ so vermisse; 2. einige Passagen spricht/singt er betont langsam und verständlich; 3. in diesen Passagen ist explizit von der Kontrolle über Bilderproduktion die Rede. Mir fällt wieder ein: Tyron hat auch in Lars Beckers »Bunte Hunde« mitgespielt. Einem Film also, der Authentizität sowohl in Bezug auf seinen Inhalt, wie auch gleichzeitig über die Bedingungen seiner Produktion vermittelt.

Und natürlich hat er auch noch mal nachgefragt, ob ich nicht doch zum Bundestreffen der Initiative Schwarzer Deutscher kommen will. Und natürlich habe ich ihn angezickt, weil er sich immer noch kein Buch von Fanon besorgt hat. Und natürlich war er stinkig, weil ich »The Last Angel Of History« zwar aufgenommen, ihm aber nicht mitgebracht habe. Undsoweiter, undsofort. Bis er ein dringendes Telefonat annehmen muß, was uns bis auf weiteres wieder in unsere jeweiligen Kontexte verweist ◂◂◂





Bern w/ Beer in Hell

Krach as Krach can

Wenn in der Schweiz die Welt mal nicht so in Ordnung sein sollte, findet sich zum Glück immer mal so ein Weltenretter wie der LIGHTNING BEAT-MAN, der unter seiner mexikanischen Catchermaske von Mann-gegen-Mann-Duellen mit dem Satan träumt und damit alles wieder ins rechte Lot bringt.

»Du kannst einen schlechten Song gut aufnehmen und es bleibt ein schlechter Song. Aber du kannst einen guten Song schlecht aufnehmen und es bleibt ein guter Song.« Sagt zumindest Fred »Dead Moon etc.« Cole. Und das ist der Sound of Young Switzerland, dem Label Voodoo Rhythm mit seinem Chef Lightning Beat-Man im einzelnen:

V.A.: »Garage Punk Switzerland« (1992)

Koproduktion zwischen dem Plattenladen Record Junkie (Spex 8/98) und dem Schlagmann. Die Geburt des Labels und das Mainfest der Szene in und um burn (in hell), Schweiz. Mit den Monsters, Bishops Daughter, Lightning Beat-Man u.a. Alle 500 vergriffen.

The Monsters: »Rock Around The Tombstone/ Play With Fire« (VR701, 1995). Erste Band des Beat-Man. Zwei primitive R&R-Garagen-Kracher. Sollten auf einem japanischen Label erscheinen, das jedoch »kalte Füsse« bekam.

Von jetzt »war es eigentlich sehr einfach, Platten zu machen«, so der Beat-Man. »Ich fühlte mich einfach verpflichtet, der Welt diese Bands vorzustellen und liebe sie wie meine eigenen Kinder« zum Beispiel:

Dink Winkerton Presenz: »Swiss Punk Compilation« (VR702, 1996). Mit den Dead Cobains u.a. War Eintrittskarte für eine von Dink Winkerton organisierten Battle Berner Bands.

Lightning Beat-Man: »Beam Me Up Jesus + 2« (VR 703, 1996). Beat-Mans Jesus-Tribut. Inklusive der Zero-Jones-Coverversion »Wrestling With Satan«. Zeigt eine andere Maxime des Impressarios: »Das wichtigste für einen Song ist der Titel. Der muß einen schon reinnehmen.«

Die Lowlander: »Hurt Me + 2« (VR 704, 1996). Junge Bremer covern Beat-Man-Song. Auf dem Cover die Ur-Oma des Maskenmannes (unmaskiert).

Roy & The Devils Motorcycle: »Good Morning Blues« (VR 1001, 1996). Legendäre 10-Inch. Blues auf LSD. Dagegen klingen Jack O Fire wie Aerosmith. Vergriffen.

Tab Hunter: »Jerk Off/Jerk Off« (VR 501, 1997). Die schlechteste Masken-Band der Schweiz. »Produziert« im Londoner Toe-Rag-Studio (Spex 8/98). Während der Sessions griff auch mal der britische Filmemacher Josh Collins (»Perverilla«, »Perv Parlour«) ans Mikro. Single in CD-Größe, nur was für Plattenspieler ohne Automatik.

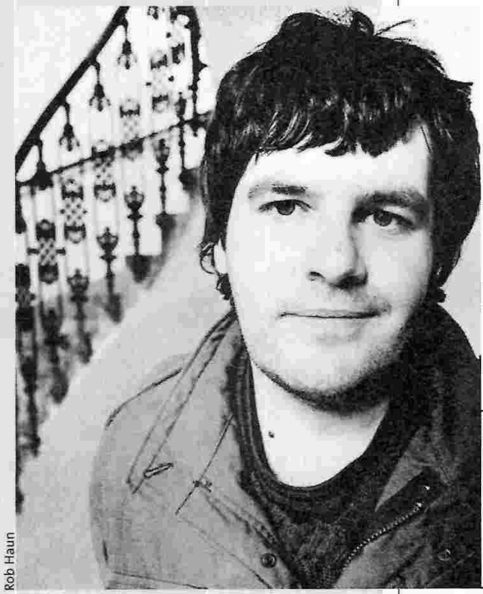
Roy & The Devils Motorcycle: »Forgotten Millionsellers« (VR 1201, 1998). Zweiter Schlag der Band, die den Beat-Man 1991 das erste Mal im Vorprogramm spielen ließen (noch ohne Mil-Mascaras-Maske. Kaufte er sich erst 1992 in einem US-Sexshop). Auch hier gilt wieder: je schlechter der Plattenspieler, desto brillanter der Sound. Aufwendiges Klappcover mit Silk-Screen-Druck.

Lightning Beat-Man & The Never Heard Of Ems: »Apartment Wrestling Rock'n'Roll« (VR 1202, 1998). Musik: SPEX 8/98. Cover: Achtung! Mehrere Versionen! A: Handdruck auf Purpur-Stoff. Die Tourplatte in 300er Auflage. B: Handdruck auf Papier. C: die offizielle Fassung.

Bei seinem letzten Auftritt in Ulm gab der Beat-Man wieder alles. Also erst solo, dann mit den

Austro-Chrom rollt wieder

Durch den plötzlichen Erfolg der Aphrodelics rückte neben Austro-Rap des Post-Falco-Österreich im allgemeinen auch UPTIGHT PRODUCTIONS im speziellen ins öffentliche Bewußtsein. Dabei geht man dort mit der Definitionsmasse HipHop mehr als frei um.



Rob Haun

Wenn man schon zwischen sechs Millionen Wegen zu sterben einen aussuchen kann, warum sich auf einen beschränken? Ach, weiß der Geier.

Wien im Sommer '98. In der Stadt an der Donau herrscht schwere Sommerlethargie. Einige neue Bars haben aufgemacht, aber sonst ist nicht viel los. Der Hype um die lokale Szene hat, wie man vorort unisono erzählt, in den letzten Monaten glücklicherweise deutlich nachgelassen. Der Output an guter Musik aus Wien hält indessen unvermindert an. Zum Beispiel aus dem Hause Uptight. Dort stehen die Telefone nicht mehr still, seit »Rolling On Chrome« von den Aphrodelics in den Top Twenty der deutschen Charts herumgeisterte. Von HipHop, auch aus Österreich, verspricht man sich eben mächtig Cashflow. Werner Geier bleibt trotz aller Hektik gelassen. Das komme schon hin und wieder mal vor, daß eine Single aus seinem Stall ein Hit würde, aber eigentlich würde das eher zufällig geschehen. Von dem Erfolg der Aphrodelics waren er und sein Partner Rodney Hunter dennoch etwas überrascht. Auf Uptight erscheinen seit Jahren Platten, die unterschiedlicher nicht sein können: Von HipHop über obskure Austro-Rare-Groove-Compilations, Elektro, Drum'n' Bass bis zu einer für den Grammy nominierten Single von Jazz-Legende Mark Murphy wurde bislang veröffentlicht, was Raum hat in einer Zone von vielerlei Grooves, in der Gemütlichkeit herrscht. Aber: »Uptight war und ist ein Hip Hop-Label. Es begann mit einer großen Begeisterung und gleichzeitigen Verwirrung darüber, was HipHop ist und wie HipHop sein könnte in unserer Lebenspraxis«, erzählt Geier, »aber ehrlich gesagt, ich weiß es bis heute nicht genau.«

Neben anderen lokalen Imprints wie Mego, Cheap oder G-Stone ist Uptight immer das unspektakulärste Label gewesen. Das liegt wohl sicherlich daran, daß man bei Uptight an etwas Dezentem arbeitet: einer Verfeinerung der Synkopen, der Funkiness in den Beats. Und diese Haltung ist es, die Leute wie etwa Tricky, Leena Conquest, Shantel oder die Stereo MCs in den letzten Jahren für Remixe oder Kooperationen auf Uptight begeisterte. Sicherlich nicht ganz unbedeutend ist darüberhinaus der umwerfende Charme Werner Geiers. Er ist der große, unglaublich nette Bruder, der

Never Heard Of 'Ems, Live-Wrestling inklusive Elvis-Impersonation plus Country-Set. »Dabei brach was in meinem Rücken. Ich kann in Zukunft nichts mehr heben, das schwerer ist als zehn Kilo. Also muß ich mein Handtuch werfen für Live-Gigs.« Doch der Beat-Man ist nicht tot. So sollen Ölbilder in Galerien hängen, ein Film gedreht und TV-Episoden produziert werden. Und man macht im Sitzen weiter, z.B. in der Surfband Skeleton Surfers, der Country-Blues-Trash-Band The Braindead und »jetzt bin ich noch dran, eine Band mit den Herpes O Delux zu machen, elektronischer Tanzmusik-Trash. Und eine christliche Country-Band, aber da muß ich zuerst noch Songs schreiben für.«

ROCCO CLEIN

Die Platten von Voodoo Rhythm werden über EFA vertrieben.

---

immer ein offenes Ohr hat für frische Flavours. Der schaut, daß daheim alles in Ordnung läuft, und der Leute aus allen Ecken der Welt zusammenbringt, Synergien herstellt. Das ging schon los, als er noch mit Rakimeskem Flow »Tribe Vibes« auf Ö3 moderierte, die als erste österreichische Radiosendung gilt, die sich mit neuer Dance-Musik beschäftigte. In der Wiener Groove-Szene nimmt Demon Flowers, wie er sich als Produzent und DJ nennt, heute daher nicht von ungefähr eine zentrale Rolle ein. Dennoch bleibt er ein Mann mit klaren Prioritäten: »Wir gehen lieber mit unseren Frauen aus, als nächtelang im Studio herumzuhocken.«

DANIEL HAAKSMAN

Matthew

Matthew Herbert ist ein Mann mit vielen Namen (Herbert, Wishmountain, Dr. Rockit, Radio Boy) und zahlreichen Vorlieben zwischen House, Techno, Electro, Funk, Jazz... Die Betonung liegt hier auf dem »zwischen«: Denn wenn bei Herbert Swingtime angesagt ist, klappern die Teller, knacken die Äpfel oder plätschern die Wassertropfen heimelig zwischen gerader Bass-Drum und holpernden Beats. Text: HOLGER KLEIN. Fotos: KATRIN GEILHAUSEN.

HER-

Haus-Sounds für zu House

Matthew Herberts Begriff vom Sampler als Instrumentarium geht den einen Schritt weiter als im Tagesgeschäft der elektronischen Gebrauchsmusik sonst üblich. Wo andere sich entweder beim Fundus der Musikgeschichte bedienen und/oder die Klänge eines ganzen Musikalienhandels für ihre Zwecke digitalisieren, erforscht der Mittzwanziger vorwiegend die Geräuschwelt seines Haushalts – von Pfannen und Einmachgläsern über Pfeffermühlen bis hin zu Kopfkissen. Über den damit einhergehenden Ruf eines komischen Kauzes ist der Londoner jedoch alles andere als glücklich. Wer fristet schon gerne ein Dasein als fleischgewordenes Gimmick? Folglich ordnete er in den vergangenen Monaten seine Angelegenheiten neu, um nun mit einem Album zurückzukehren, das zwar nach wie vor aus allerhand seltsamen Klängen zusammengebastelt ist, diesen Umstand aber großzügig unter den Tisch kehrt. Herberts »Around The House« ist schlicht eine Sammlung wundervoll deeper House-Tracks.

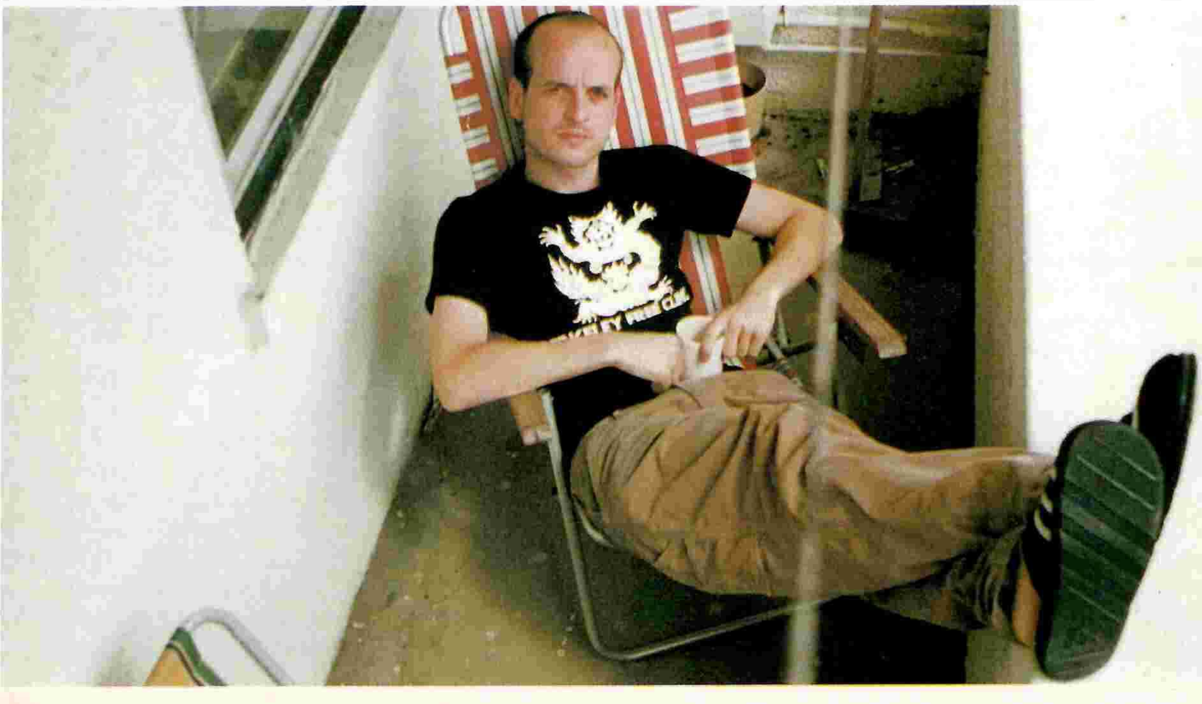
Begonnen hat alles vor etwas mehr als drei Jahren. Zu dieser Zeit katapultierte sich das Londoner Label Clear mit Veröffentlichungen von den Jedi Knights, Plaid, Mike Paradinas und eben Matthew Herbert in die höchsten Sphären der Hipness. »Ready To Rockit« hieß die unter dem Pseudonym Doctor Rockit erschienene Doppel-10-Inch. Zu hören waren darauf zehn merkwürdige Tracks, die es sich im seinerzeit so gerne beackerten Niemandsland zwischen »abstraktem« Instrumental-HipHop, Electro, leftfield-Electronica, Jazz und Breakbeat gemütlich machten. James Lavelle von Mo' Wax hätte sich dafür wohl bereitwillig von einem guten Teil seiner Spielwarensammlung getrennt.

Gerade aufgrund der wuselig swingenden Beats nahm man »Ready To Rockit« als etwas Neues wahr. Wo sonst die vertrauten Sounds von Drum Machines oder das Editieren von Schlagzeug-Samples regierten, klöppelte, kratzte, schmatzte, grunzte, pochte und knirschte es bei Matthew Herbert. Im Verlauf späterer Veröffentlichungen sollte sich herauskristallisieren, daß es bei Doctor Rockit vor allem darum ging, den rhythmischen Rahmen des Funk mit den Geräuschen aller erdenklichen Gegenstände des Alltags aufzufüllen. Es schien, als führten sie in Herberts Stücken ein Eigenleben.

Am überzeugendsten war Doctor Rockit immer dann, wenn eben nicht versucht wurde, die tradierten Gesetzmäßigkeiten der

-BERT

»In meinem imaginären Club sind vierzig verschiedene Räume – mit vierzig verschiedenen DJs, die alle etwas anderes auflegen.«



Metrik außer Kraft zu setzen. Den vorläufigen Endpunkt dieses Kapitels bildete das Anfang vergangenen Jahres erschienene Album »The Music Of Sound«. Wo von den einen, die Doctor Rockit gerade für sich entdeckt hatten, noch mit grossen Augen ein auf dem Biß in einen Apfel basierender Beat bestaunt wurde, taten andere dieses Projekt von Matthew Herbert nur noch als etwas schal gewordenen Novelty-Gag ab. In seinen eher zweifelhaften Momenten war »The Music Of Sound« das Werk eines selbstgefälligen Spielkinds. Und so war es nur konsequent, daß die Identität Doctor Rockit vorläufig vom Dienst suspendiert wurde – auch wenn dafür in erster Linie finanzielle Streitigkeiten mit Clear Records verantwortlich waren. Inzwischen konnte Matthew Herbert Doctor Rockit aber von Clear Records loseisen; eine neue 10-Inch-Single, die sich wieder mehr an HipHop und Funk orientieren soll, ist in Kürze zu erwarten. Gespannt sein darf man hier auf seinen Einstand als Vokalisten.

Doch längst sind zwei andere Projekte des Briten in den Mittelpunkt des Interesses gerückt – zum einen sein Techno-Alter-Ego Wishmountain, zum anderen Herbert. 1996 trat der Wishmountain-Track »Radio« seinen Siegeszug durch die Techno-Clubs der Welt an. Das geräuschverwertende Konzept war zwar noch strikter, der Effekt dafür umso wuchtiger. Wishmountain hatte definitiv Rave-Qualitäten. Die Grundidee war, daß der Titel jedes Tracks auf den Gegenstand verwies, der zur Gewinnung der Sounds herangezogen wurde. So basiert »Radio« auf einem in seine Einzelteile zerlegten – wer hätte es gedacht? – Radio. Bei »Video« ist es eine Videocassette, bei »Electric Guitar« eine...

Darüberhinaus konfrontierte er als Wishmountain die Techno Crowd mit Live-PAs, die die Konventionen des Genres mühelos sprengten. So stellte sich Herbert in einem braunen Anzug und mit Fred-Astaire-Schuhen bekleidet auf die Bühne, um mit einem aus Bandmaschine, Mikrophon, knisternden Chipstüten, Tassen, Löffeln und sonstigen Utensilien bestehendem Equipment zu performen. Das Wort Performance ist in diesem Zusammenhang tatsächlich legitim, garnierte er seine Auftritte doch mit diversen Slapstick- und Tanzeinlagen.

Nach zwei EPs auf Universal Language (dem Label seiner alten Buddies Global Communications, die er während seines Studiums der Theaterwissenschaften in Exeter kennenlernte) kehrte Herbert dieses Jahr mit einer weiteren 12" sowie einer Compilation zurück, um das Unternehmen Wishmountain ein für allemal abzuschließen: »Wishmountain Is Dead«. Gleichzeitig lanciert er seine neueste Identität: »Long Live Radio Boy«.

Warum das alles?

MATTHEW HERBERT: Wishmountain basierte im Grunde nur auf einer einzigen Idee. Die war, daß ich mir einen Gegenstand nehme, aus dem ich dann acht oder neun Sounds rausziehe. Die Gleichung lautete also: ein Gegenstand – ein Track. Nach einer gewissen Zeit verliert eine solche Idee aber ihren Reiz. Folglich wollte ich etwas Neues anfangen, dieses Neue ist nun Radio Boy. Außerdem war ein zentraler Punkt von Wishmountain die Live-Umsetzung. Inzwischen hat aber jeder kapiert, worum es mir bei diesem Projekt gegangen ist, daher fehlt mir dafür die weitere Motivation. Radio Boy ist die nächste Stufe. Der prinzipielle Ansatz ist der gleiche – das heißt, Geräusche von irgendwelchen Gegenständen zu nehmen. Nur verrate ich nicht mehr, woher ich sie habe. Außerdem ist Radio Boy stilistisch offener gehalten als Wishmountain. Letzteres war ja zuallererst mal meine Version von Techno.

Wenn man mit Matthew Herbert über Details seiner Arbeit sprechen möchte, so wird schnell klar, daß er solchen Fragen nach Möglichkeit aus dem Weg geht. In zu großem Maße haben seine bisherigen Platten den Fokus auf den Aspekt der Schrulligkeit gelenkt. Das Sampeln von Alltagsgeräuschen ist für ihn zwar ein integraler Bestandteil seiner Musik, sollte aber nicht als reiner Selbstzweck goutiert werden. Führt man sich die Entwicklung seiner verschiedenen Projekte vor Augen, entsteht der Eindruck, daß er derzeit bewußt einen Ausweg aus der Novelty-Rezeption sucht. Von daher ist es nur konsequent, daß er Wishmountain sterben ließ. Dennoch will ich wissen, warum Matthew Herbert vom Fahnden nach unkonventionellen Klangquellen geradezu besessen zu sein scheint. Wenn also die Geräusche von Gegenständen mit ganz und gar unmusikalischer Funktion nicht um ihrer selbst willen einen derart festen Platz in seinen Produktionen haben, worum geht es dann?

MATTHEW HERBERT: Zum einen möchte ich natürlich neue, unverbrauchte Sounds haben, aber das ist nicht mein alleiniger Antrieb. Jeder Gegenstand steht ja in einem Kontext. Er hat eine Geschichte, eine Funktion und wird mit einem bestimmten Ort in Verbindung gebracht. Folglich kann ich nicht so tun, als ob dieser Gegenstand keine Bedeutung hätte. Sobald du den Klang eines Gegenstandes einfängst, betrittst du eine andere, übergeordnete Bedeutungsebene. Und genau das reizt mich daran. Meine Musik hält immer auch den Augenblick und den Umstand des Entstehens fest. Diese Produktionsweise ist von mir nie als Gimmick gemeint gewesen. Ich arbeite schon sehr lange so. Irgendwann kam mir eben die Idee, daß der Stuhl auf dem ich gerade saß, als Instrument zu gebrauchen ist. Solche Überlegungen stelle ich mit allen Gegenständen in meiner unmittelbaren Umgebung an. Dein Wohnzimmer kann das beste Keyboard der Welt sein. Wenn dir das einmal klar geworden ist, fängst du halt an, den Rest deines Lebens Kombinationen aller erdenklichen Sounds zu erforschen. Eine Obsession ist das aber auf keinen Fall.

Womit geklärt wäre, daß man sich Matthew Herbert nicht wie einen Schmetterlingssammler vorstellen muß, der anstelle des Keschers mit einem Mikrophon bewaffnet durchs Leben läuft. Hört man sich »Around The House« an, so ist es ohnehin nur noch eine Randnotiz wert, daß beispielsweise auf der letzten Single »So Now« sechs verschiedene Percussion-Sounds von einem Einmachglas stammen und auf dem ganzen Album nur einmal eine Roland TR-909 in Gestalt von HiHats auftaucht (»Das ist sozusagen meine Verbeugung vor der großen House-Vergangenheit, hä hähä.«). Daß keine 909 verwendet wurde, ist innerhalb des eher traditionsbewußten Rahmens von House sicherlich als Konventionsbruch zu werten. Innovation ist ähnlich wie bei Drum'n'Bass nur innerhalb eines gewissen Regelwerks möglich. Wer ernstgenommen werden will, hat dies zu akzeptieren. Von daher ist House definitiv alles andere als die geeignete Spielwiese für Zeitgenossen mit einem manischen Drang zur Erneuerung. Ob dies nun wertkonservativ ist oder nicht, steht auf einem anderen Blatt.

Schon mit seinen Herbert-EPs der letzten Jahre und der Single-Compilation »100 lbs« wurde Matthew Herbert als großer House-Innovator abgefeiert – was an sich nichts Besonderes wäre, hätten sich darunter nicht auch Menschen mit ein wenig strengerer Regelauslegung befunden. Herbert wurde plötzlich zu der Identität, die man mit seiner Person am häufigsten in Verbindung brachte (worüber mancheiner vergaß, daß dies doch eigentlich nur der Nachname ist). Man kann natürlich einwenden, daß sich Herbert-Stücke ja auch viel eher mit althergebrachten Hörgewohnheiten vertrugen als der skurrile Doctor Rockit. Nur ist es kein wirklich großer Verdienst, dort Mauern einzurennen, wo keine sind. Doctor Rockit zitierte zwar stets Jazz, HipHop oder Funk, bewegte sich aber in keinem Moment innerhalb dieser Genres. Herbert-Tracks wurden aber von Beginn an als House und nichts anderes rezipiert.

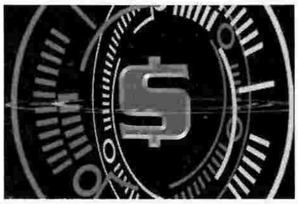
MATTHEW HERBERT: Für mich ist es gerade eine Herausforderung innerhalb des eher starren Formats der House-Musik ein interessantes Ergebnis zu erzielen. Schließlich ist das House-Publikum nicht unbedingt erpicht darauf, sich über die Maßen merkwürdige Tracks anzuhören. Das Genre hat nun mal eine klar definierte Funktion, eine lange Geschichte und eine ganz bestimmte Bedeutung. Ich finde es bemerkenswert, daß man der Innovation, die ich in die House-Musik einbringe, mehr Beachtung schenkt als meinem sehr viel experimentelleren Projekt Radio Boy. Dadurch, daß ich mit Herbert in einem bestehenden, sehr klar definierten Format arbeite, haben die Leute den Eindruck, daß ich mehr wage. House wird letztlich immer ein Retrogenre bleiben. Wenn du einen Schritt vorankommen willst, mußt du einen zurückgehen – zumindest, sofern du authentisch bleiben möchtest. Mit House sind eben bestimmte Elemente untrennbar verbunden. Wer diesen Rahmen radikal sprengen will, fängt an, sich außerhalb des Genres zu bewegen. Viele Leute machen allerdings den Fehler, die gerade angesprochenen Grundelemente auf Dinge wie die 909-Kickdrum und so weiter zu reduzieren. Dabei fußt House vor allem auf einem bestimmten Gefühl, einer Rhythmusstruktur und einem Sinn dafür, welche Frequenzen man auswählt. Die böllernde Kickdrum ist also eine austauschbare Größe.

Wenn Matthew Herbert in seinen eigenen Stücken auf diese Größe verzichtet, so heißt das noch lange nicht, daß er mit auf diesem Element basierenden Clubtracks ein Problem hätte – im Gegenteil. Der DJ in ihm hat neben House der deeperen Spielart gerade eine Schwäche für die in brutaler Direktheit auf den Aspekt des Tanzens zielenden Platten der Chicagoer Booty-Style-Trackschmiede Dance Mania, wo beinahe im Tagesrhythmus neues Vinyl auf den Markt geworfen wird. Die Art und Weise, wie bei Dance Mania seit Jahren die immer gleichen Ideen in unendlich vielen Variationen recycelt werden, imponiert ihm – womit der Mann unter Beweis stellt, daß er sein Herz am goldrichtigen Fleck hat (überhaupt ist das Kapitel Dance Mania eines der letzten unerforschten Phänomene dieser Zeit).

»Around The House« ist nun in seiner fragilen Zartheit ungefähr der genaue Antipode von Dance Mania, und so ergeben die einzelnen Tracks im realen Cluballtag auch keinen wirklichen Sinn. Das Album will in den heimischen vier Wänden gehört werden und erhebt sich dabei meilenweit über die gängige Routine der oftmals nur als geschmackvolle Kulisse taugenden Daddel-House-Longplayer. Betörende, von Dani Siciliano (die in San Francisco als DJ tätig ist) gesungene Songs wechseln sich ab mit unaufdringlichen und doch alles andere als beiläufigen Dubs und Instrumentals. Das zentrale Element ist nicht die Freakshow der Haushaltswaren, sondern der charakteristische Herbert-Swing. Der Titel könnte übrigens kaum besser gewählt sein – »House« meint hier sowohl das Zuhause als bevorzugten Ort der Aufführung als auch das Genre. Wie so häufig in den letzten Jahren handelt es sich bei »Around The House« also um Clubmusik, die im Grunde gar keine ist. Der Club, in dem »Around The House« gespielt wird, ist jene Disco, die sich im Kopf eingenistet hat.

MATTHEW HERBERT: Jeder meiner Track wird für einen imaginären Club produziert. Da kann es vorkommen, daß ich der einzige Gast bin, andererseits passiert es auch ab und zu, daß zehntausend Leute kommen und feiern. In meinem imaginären Club sind bestimmt vierzig verschiedene Räume – mit vierzig verschiedenen DJs, die alle etwas anderes auflegen. Solche Phantasien habe ich schon so lange, wie ich in Clubs gehe. Als ich das erste Mal aus war, legte ein wirklich beschissener DJ auf. Ich war dort zusammen mit einem Freund, und so stellten wir uns ständig vor, was wir jetzt in die jeweilige Platte reinmixen würden. Das ging den ganzen Abend so. Inzwischen habe ich mich mit dem Gedanken abgefunden, diesen Club wohl niemals in meinem Leben zu verlassen. In einem der Räume schlafe ich sogar. Es gibt in meinem imaginären Club genug zu tun, schließlich stehe ich auch an der Tür, führe die Leute herum, hänge ab, hole Drinks an der Bar und so weiter. Ich glaube, ich stecke da zu tief drin, als daß ich noch mal rausfinde. Aber ich will den Ausgang ja gar nicht finden. Mir reicht es, wenn ich weiß, wo der Eingang ist.

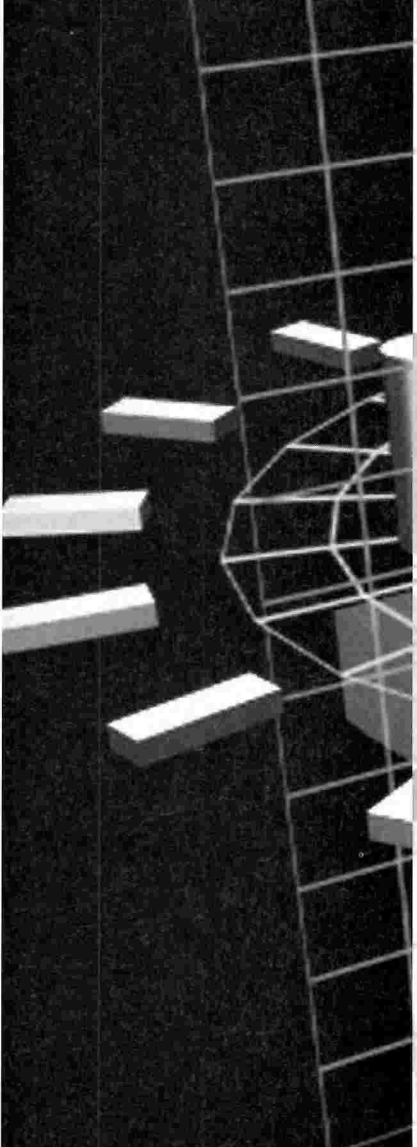
»Around The House« von Herbert with Dani Siciliano ist auf Phonography erschienen, »Wishmountain Is Dead« und die jüngste Radio-Boy-EP »The Lift Attendant's Holiday« bei Antiphon, und die neue Doctor-Rockit-10-Inch ist ab Mitte September bei Matthew Herberts eigenem Label Life geplant – alles erhältlich via Neuton.



INFO-Sabotage

Die Ars Electronica in Linz hat sich vom 7.-11. September dem Motto »Infowar – Information. Macht. Krieg« verschrieben. Ein kurzer Streifzug durch die Schreckensszenarien der »Information Warfare« und ein praktischer Gegenentwurf der Corporation-Saboteure von ®™ark.

Text: Andreas Busche.



In nicht allzu ferner Zukunft: Informationen sind wertvoller als Wasser. Kriegsschauplatz ist die Informations-Infrastruktur der multinationalen Mega-Konzerne. In aufreibenden »virtuellen Kriegen« legen Computer-Hacker und Cybersöldner die gegnerischen Kommunikationssysteme lahm und zerstören deren Informationszentren. Staatengebilde sind obsolet, rücksichtslose Wirtschaftskonglomerate beherrschen den digital vernetzten Kapitalmarkt.

Dieses Szenario spiegelt den etwas überspitzten Zukunfts-Entwurf von Gerfried Stocker, seit drei Jahren künstlerischer Leiter der Ars Electronica, dem international renommiertesten Festival an der Schnittstelle von Kunst, Technologie und Gesellschaft. Passend dazu haben die Themenschwerpunkte des Symposiums dieses Jahr so knackige Arbeitstitel wie »Computeraided Warfare« oder »Der Krieg im Netz«. Geladen wurden u.a. Ex-Meinungsmacher aus Pentagon, CIA und von der Wall Street. Auf der politisch korrekten Seite stehen dagegen Theoretiker wie Geert Lovink, Friedrich Kittler, Paul Virilio und Manuel De Landa.Der verklärt-kriegstreiberische Wortlaut der Pressetexte und die kontroverse Wahl der Referenten dienen Gerfried Stocker dabei lediglich als Durchlauferhitzer, um eine belebte Debatte zu inszenieren. Im Mittelpunkt: Die Verfahrensweisen einer rundum vernetzten Informationsgesellschaft mit eben diesem »information overflow«.

Wie eng die Komplexe Politik, Wirtschaft und Militär, insbesondere durch die Entwicklung digitaler Informations- und Kommunikationstechnologien wie Computer und Internet, die ja letztendlich aus den Etats der Rüstungsindustrie heraus entwickelt wurden, inzwischen miteinander verknüpft sind, und damit direkten Einfluß auf zivile Bereiche nehmen – das sind die Fragen, auf die das Symposium »Info War« dieses Jahr eine Antwort finden will. Leider verschwand in der heißen Festival-Vorbereitungsphase ein interessanter Aspekt des InfoWars aus dem Blickwinkel der Organisatoren: Assimilation und Manipulation als effizienteste Guerilla-Taktik, die stetige Unterfütterung der leicht anfälligen Informations-Infrastruktur mit gezielter Desinformation. Das worst case scenario: der globale Finanzcrash.

Assimilation und Manipulation sind auch die bevorzugten Strategien der amerikanischen Corporate-Culture-Saboteure von ®™ark (sprich: artmark), die seit 1991 der wachsenden sozialen und politischen Bedrohung durch gigantische Wirtschaftskonglomerate Widerstand leisten. Die im Geheimen operierende Untergrund-Organisation erregte indirekt erstmals 1993 Aufsehen, als die Barbie Liberation Organization mit finanzieller Unterstützung aus ®™ark-Fördertöpfen die Mattel Corp. der Lächerlichkeit preisgab. Shoplifter »entführten« landesweit je 500 Barbie- und G.I.-Joe-Puppen, vertauschten die Voiceboxes und schmuggelten das geschlechtsumgewandelte Spielzeug wieder zum Verkauf in die Läden. Zu weiteren medienwirksamen »Kultur Hakkings« gehörten die Programmierung von homosexuellen GIs in das Videospiel »SimCopter« und erst kürzlich die CD »Deconstructing Beck«, ein publicityträchtiges Manifest gegen gesetzliche Copyright-Restriktionen am konkreten Versuchsobjekt Beck Hansen.

Die Gruppe ®™ark, die sich im harten Kern aus Medientheoretikern, Rechtsgelehrten und Kapitalismuskritikern rekrutiert, tritt nie aktiv als Saboteur in Erscheinung, liefert aber mit ihren Kontakten, ihrem Know-how und der Website »www.rtmark.com« eine ausgeklügelte Infrastruktur zur Förderung intelligenter und ästhetischer Sabotage von industriellen Fließband-Produkten. Interessenten können ®™ark per e-mail kontaktieren. Im Falle einer Einigung bietet die »Organisation« umfassende Unterstützung bei der Akquise potentieller Spender für kostenaufwendige Konzepte und steht bei deren Realisierung mit Rat und Tat zur Seite.

Was sind das für Menschen, die mit ihrem privaten Geld fremde guerilla art unterstützen?

»Genau wissen wir das auch nicht. Wir denken, es sind ganz normale Leute, mit mittlerem Einkommen, die ein Forum für Ideen suchen, die sie in ihren Jobs oder anderswo nicht ausdrücken können. Wir betrachten es gerne als eine Investition in die Kultur, die sogar noch Ertrag bringt, inklusive der Befriedigung, kulturell etwas bewirkt zu haben.«

Der Freiwillige geht mit seiner Sabotage ein hohes persönliches Risiko ein, und nicht selten müssen die Projektgelder im nachhinein für Anwaltskosten aufgewendet werden. Die Fähigkeit, völlig unantastbar und anonym im Untergrund operieren zu können, erwies sich bisher als größte Stärke ®™arks. Denn das öffentliche Erscheinungsbild des role models ®™ark definiert sich, genau wie das ihrer erklärten Feinde, lediglich über Firmenlogos, Corporate Identity, Slogans, Sound Bytes und gelegentliche Produkte (Sabotage). ®™ark wählt die mediale Präsenz von Konzernen als direkten Angriffspunkt. Ihr Umgang mit Brandmarks, 1.) die totale Assimilation von Corporation Identities und 2.) das »Hacken« von Brandmarks (wie Barbie oder Beck), war letztlich auch ein Grund, warum Stocker sie zur Ars Electronica eingeladen hat.

Die Errungenschaften der digitalen Revolution liegen in den Händen von konservativen Kräften. Gerfried Stocker sieht in intellekuellen Aktivisten wie euch große Hoffnungsträger, die Gefahren dieser fehlgeleiteten Entwicklung bewußt zu machen. Wie würdet ihr euren Ansatzpunkt beschreiben?

»Die Corporations haben sich ihr Territorium erobert, aber ihre Macht ist schwer lokalisierbar. Um sie zu bekämpfen, müssen wir unseren Modus und unsere Tools genauso schnell ändern können wie die Corporations. Die politische Macht ist irrelevant geworden. Das hat auch ›Wired‹ ganz richtig verstanden. In ihrer Januar-Ausgabe haben sie seitenweise verfügt, daß die Regierung nicht länger an der Macht sitzt. Statt dessen erzählen sie den Konzernen, daß sie von jetzt an die Geschicke unseres Planeten lenken und kassieren dafür ganzseitige Anzeigen.« (Anm: Interessant ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß ›Wired‹ diesen Sommer an die Mediengruppe »Advance Media« des Printmedienmoguls S.I. Newhouse verkauft worden ist.)

Anfang dieses Jahres trat ®™ark mit einem stark überarbeiteten Förderkonzept an die Öffentlichkeit (zum ersten Mal überhaupt), das dem Begriff »Corporate Culture Sabotage« eine völlig neue Qualität verlieh. Ein ausgefeiltes Sponsoring, das sich stark an das Börsenmodell anlehnt (Assimilation), effektiviert in Zusammenarbeit mit Fundraising-Profis die Finanzierung von kulturell und finanziell riskanten Projekten (Manipulation). Der relativ kleine Kreis an potentiellen Sabotage-Geldgebern wird durch individuelle Beratung und unter Zusicherungen gewisser Sicherheiten davon überzeugt, daß sich eine Investition in eine teure und aufwendige Guerilla-Aktionen auszahlen wird. Im Falle eines Erfolgs erwartet ihn eine fruchtbare »Dividende« in Form von überwältigender Medienresonanz (je dreister der Prank, desto größer die Presse). Das kommende Jahr wird nun zeigen, ob sich das neue Finanzierungsmodell rentieren wird. Das Spiel »Börse« hat für ®™ark gerade erst begonnen.

»Wir arbeiten bereits an weiteren alternativen Förderkonzepten.« ◂◂◂

Abteilung Schuster, bleib bei deinen Leisten: »Die Menschen sind kalt«, der Spielfilm zur Single. Buch und Regie: ANDREAS DORAU.

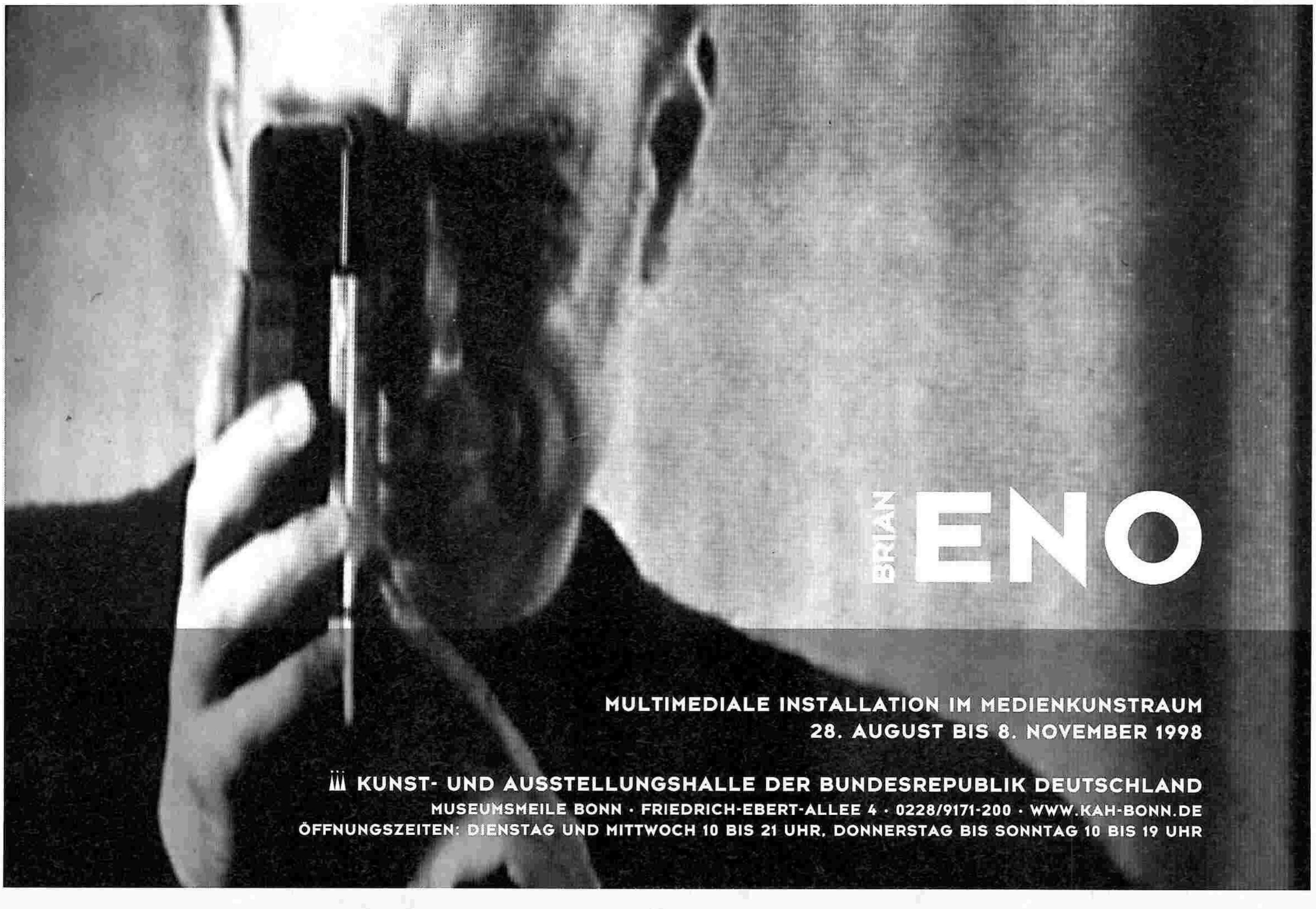
Felix Brüggemann

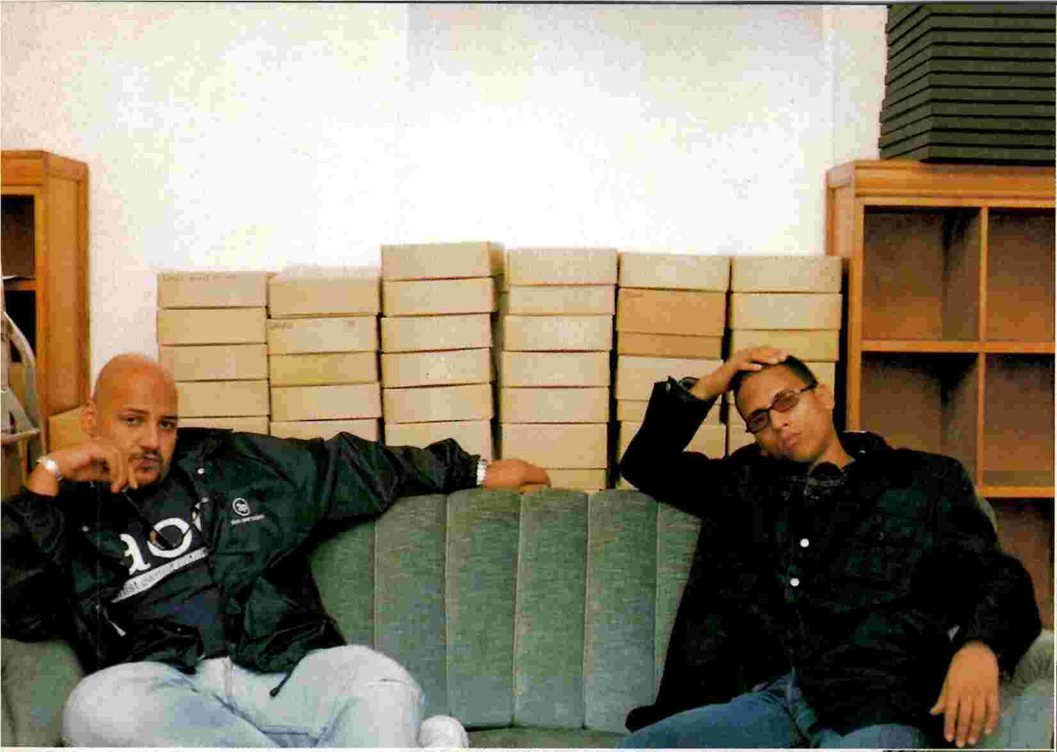
Die Menschen ***sind kalt***

Andreas Dorau war mal auf einer Filmhochschule. Seinem ersten abendfüllenden Spielfilm, den seine Plattenfirma Motor Music ohne weitere Finanzierungshilfen zu Promotionszwecken produziert hat, merkt man das keineswegs an. Auf dem Papier klingt alles noch halbwegs lustig: Der Museumsangestellte Heiner – gestellt von Dackelblut-Schlagzeuger und Studio-Braun-Bestandteil Heiner Ebber – erfährt am Sterbebett seiner Mutter, daß er der Sohn von Uri Geller ist. Auf einer Irrfahrt durchs Flachland verliert er sein ganzes Geld beim Kuhfladenroulette. Völlig blau sinkt er im Kuhstall in sich zusammen, wo ihm durch eine Vision in Form einer Quizshoweinlage offenbahrt wird, daß er magische Kräfte geerbt hat. Beim nächsten Spiel sieht er die Glückszahl voraus und zieht mit der Kuh als Hauptpreis davon. So weit, so lustig. Leider ist der Witz bei der Umsetzung der Idee so weit abhanden gekommen, daß nicht einmal unfreiwillige Komik übrig bleiben wollte. »Die Menschen sind kalt« kommt so dilletantisch und unbefriedigend wie ein Porno, bei dem sämtliche Sexszenen herausgeschnitten wurden. Das hat nichts mit No Budget oder fehlendem Wohlwollen zu tun – dieser Film ist derart lieblos zusammengeschustert, daß man am Ende unsicher ist, was am meisten schlechte Laune macht: die (noch am ehesten entschuldbaren) technischen Unzulänglichkeiten, die bodenlosen Dialoge, die völlig verschenkten Auftritte von Dolly Dollar und Horst Frank, die Tatsache, daß die Traumsequenz aus einer plumpen Zweitverwertung von Doraus auch nicht sonderlich Überzeugendem 91er Filmhochschulabschlußfilm besteht, oder die Stirn, sich mit diesem unzumutbaren Laienspiel überhaupt an die Öffentlichkeit zu begeben. Gegen »Die Menschen sind kalt« ist selbst »Rollo Aller 1« hochambitioniertes Arthouse-Kino. Und erzähl' mir jetzt bitte keiner was von »Trashverständnis«.

HEIKO ZWIRNER

»Die Menschen sind kalt« hat am 2.9. in Berlin Premiere und soll ab Mitte September in ausgewählten Kinos laufen.





Mit 3P haben Moses P. und seine Partner DAS erfolgreiche Modell einer »selbstverwalteten« Music & Entertainment Company etabliert. »Pelham Power Productions« ist darüberhinaus eine Solidargemeinschaft, aus der behutsam neue Acts lanciert werden, z.B. Xavier Naidoo. MARK TERKESSIDIS

Moses P.

Eine kurze Bemerkung mit mehreren Fussnoten

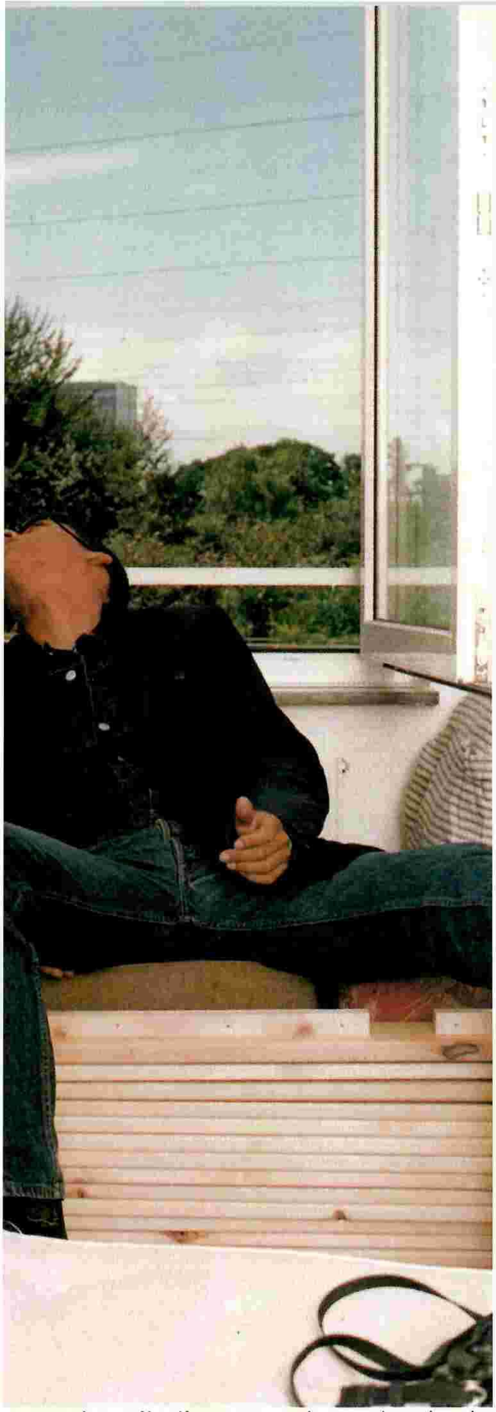
Im Jahr 2 nach dem Ende des Rödelheim Hartreim Projekts sind sich der Papa, der Bastard, der Mo und der Pelham[1] selbst das Duo[2] – ihr Leid ist geteilt[3], die dritte Hälfte steht noch aus[4]. Der Sound ist derselbe[5], doch der Mann ist nicht mehr der gleiche. Moses Pelham streut seinen Haß in weiterem Bogen, mit noch mehr Effet, inzwischen auch gegen den einzigen gleichwertigen Gegner, den Rödelheim und die Welt und das Universum zu bieten haben: Moses Pelham[6]. Keine Angst, keine Hoffnung, auf Wimp kann sich der meistgehaßte MC im ganzen Land[7] noch immer keinen Reim machen[8], die Provokationen sind von ähnlichem Kaliber[9], aber am Ende des Interviewtages kristallisiert sich eine höhere Wahrheit heraus[10]. Der Mann will Liebe, aber...[11] Vielleicht steht sich Moses doch nur selbst im Weg[12], 3p ist ein Ersatz[13] für mehr und nur die Traumfabrik[14], weil die wahre Liebe den ganzen Mann will, nicht nur das, wofür ihm der Kulturproll auf die Schulter klopft[15]? Zum Schluß unseres Gesprächs versprechen wir ihm: »WIR LIEBEN DICH VOLL. BIS DU KOTZT. DAS SCHAFFEN WIR.« Uns ist eben nichts zu schwul.

---

[1] *Alle am 21. Februar 1971 in Frankfurt geboren, seit Jahren im ständigen Kampf um die Vormacht, siehe auch Fußnote [6].*

[2] *»Ich geh' jetzt dazu über, meine Tracks selbst zu kommentieren. Niemand anders macht sich doch noch über mich Gedanken. Ich falle mir auch selbst in Wort. Ich mach' das jetzt alles selbst. (...) Das hab' ich auch in vielen Interviews gesagt – okay, wo ist hier der Unterschied zum Rödelheim Hartreim Projekt, ja... am Anfang hab' ich echt gedacht, da fehlt was. Dann habe ich halt in alter Timbaland/Puffy-Manier... hab' ja sowieso bei Xavier schon angefangen, in die Titel reinzulaufen und zu sagen, hallo, mich gibt's auch noch, (kicher) kann ich bitte ma' etwas Aufmerksamkeit haben (lacht). Und so war das dann bei meiner Platte halt auch. Da fehlt was, dann mach ich's eben selbst.«*

TRAUMF



sprach mit diesem über deutschen Soul und explizit religiöse Texte. Nebenan begab sich LARS BRINK-
MANN in den Ring mit Moses P. Der hierzulande meistgehaßte Rapper aus Rödelheim kommt mit
neuem Album und dem »ewigen« Thema: Leiden. FOTOS: WOLFGANG TILLMANS.

ABRIK 3P: MOSES P. & XA

[3] *Moses Pelham – »Geteiltes Leid 1«, 3p/Epic, September 1998*

[4] *Der ursprüngliche Plan sah vor, daß der ehemalige Duettpartner und jetzige Geschäftspartner am selben Tag ein Solodebüt mit dem Titel »Geteiltes Leid 2« veröffentlicht, aber Thomas Hofmann ist momentan zu glücklich, um Musik zu machen.*

[5] *»Die Playbacks könnten natürlich auch Rödelheim-Hartreim-Projekt-Playbacks sein. Der Großteil der Raps auch. Aber andererseits mache ich eben doch Sachen, die der Thomas net unterschreiben würd' und umgekehrt. Der Thomas schreibt ja auch manchmal Sachen, die mir echt zu schwul sind (hysterisches Lachen, wenig später:) So für mich, so en detail, entwickle ich den Sound immer weiter. (En detail???) Wir gehen natürlich immer mehr dazu über, Beats selbst zu programmieren und zu machen und zu tun. Ich seh da schon eine Weiterentwicklung in dem, was du Kitsch nennst.« (*TORSTEN*:* »Ist es nicht vielleicht gerade in einer Zeit, wo die 'falschen' Töne der Standard geworden sind, und jeder denkt, jetzt wollen wir doch mindestens noch ein paar Disharmonien, daß dann, wenn jemand kommt und mal ganz brutal, hart harmonisch bleibt, plötzlich jeder denkt: Scheiße...«) *»Jaha, das ist genau das Konzept. Ich bin froh, daß das endlich jemand erkannt hat, können wir das bitte als Beitrag des Redakteurs festhalten?«* ►►►

[6] Zwischen den Zeilen deutet sich das mit der eigenen Person mehrmals an, in »Wen haßt du am liebsten?« rappt Moses beispielsweise: »Wenn ich net ich wär', könnt' ich mich selbst net leiden.« Am deutlichsten jedoch wird es im besten Song des Albums, »Denk an mich«: Moses präsentiert eine Galaparade innerer Dämonen und zeichnet ein Bild seiner Psyche, das dunkler und vor allem zerrissener nicht sein könnte. Am Ende einer jeden Strophe fragt er die Hörer, ob sie das kennen, ob ihnen das genauso geht, ob sie Parallelen sehen – »Und wenn nicht, dann freu' dich und denk an mich« – MOSES: »Der Thomas hört meine Demos und sagt (imitiert einen besorgten Unterton), Dir geht's echt schlecht, oder?« (Hysterisches Lachen, einfach zu schwul der Mann).

[7] »Interessiert mich net, ob du 'n Freund hast, der Breaker ist. Ich kann mir auch so'n Freund suchen, wenn ich dadurch credibler werde, aber das is' halt alles Quark. Ich habe nix gegen Graffiti und B-Boying, das war damals alles ganz präsent, als wir anfingen. Aber es war eben nicht der Teil, der mich interessiert hat, und bei meiner Kunst muß ich mich auch nicht auf ein ›wir können alle prima miteinander auskommen‹ einlassen, denn ich mach, was ich will, und leb' damit hervorragend. Ihr könnt den ganzen Tag schreien: Wir sind HipHop. Aber ihr seid net HipHop, ich bin HipHop. Da könnt ihr so oft um das goldene Kalb rumrennen, wie ihr Bock habt.« Siehe auch Rödelheim Hartreim Projekt »ZURÜCK NACH RÖDELHEIM«, »FÜR IMMER UND EWIG«.

[8] »Meine Kunst wird davon bestimmt, wie ich lebe, was ich empfinde, und in dem Augenblick, in dem ich net mehr das empfinde, was ich jetzt empfinde, finde ich halt was Neues, worüber ich schreibe. Du sagst jetzt, ›Jahmmm, warum schreibst du dann net jetzt schon Positives, du erlebst doch auch jetzt positive Momente‹. Völlig richtig. Aber: Ich such' halt noch das große Gefühl.«

[9] »I never say anything to provoke, but I provoke intentionally to say something« – Count Grishnack aka Varg Vikernes, Mörder von Euronymous, Kirchenanzünder und alleiniges Mitglied der Black-Metal-Legende BURZUM, z.Zt. für 21 Jahre hinter norwegischen Gardinen.

[10] Du willst mir jetzt erzählen, daß du im Grunde genommen, nur Liebe willst? (brüllend hysterisches Lachen) »Ja!« Erinnert mich an die Ärzte-Zeile über Skinheads: »Deine Springerstiefel sind nur ein stiller Schrei nach Liebe.« Da bist du dir also mit Sozialpädagogen und Jugendpsychiatern einig. Hast du nicht Spaß an der Provokation?... »Nein. Ich werd' nur immer provoziert. (Alle lachen.) Ne, verstehst du – von mir aus könnte alles Friede, Freude sein, wir sind alle Brüder und Schwestern. Nur, in dem Augenblick, wo du dich versuchst über mich zu stellen, ist das Ding so way out about it (?) – was mach ich denn jetzt, denn du hast meine Kindness for Weakness genommen, damit kann ich schwer leben. Besser wir leben out of balance, aber ich tret' dir immer schön in Fresse als umgekehrt.«

[11] »Die Frage ist doch: Werd' ich mich ändern, um von dir geliebt zu werden... (von mir sowieso)... We can build on that. Aber siehst du net den Unterschied zwischen ›ich mach, was du brauchst, damit du mich liebst‹ oder ›ich mach, was ich machen will, aber eigentlich würde ich gern von dir geliebt werden‹, wir kommen halt so net zusammen. Ist doch eigentlich völlig klar. Wenn ich die Liebe net haben kann, geh ich doch mit dem Respekt, oder? Das Lieben-Ding habe ich mir natürlich irgendwann abgeschminkt. (Wieher.) Weil ihr so net funktioniert. (...) Aber in Wirklichkeit bin ich kind (wie in englisch: nett, höflich etc.).«

[12] »Wie gesagt, wenn es nach mir ginge, wären wir alle Friede, Freude, Eierkuchen, wir sind's nur net. Dadurch empfinde ich natürlich sehr viel mehr Sympathie, Liebe und tiefere Liebe für die, die auf meiner Seite stehen. Während wir uns mit den anderen kloppen. Es klingt halt ziemlich bitter, die echte Schönheit gibt es nur im Krieg... Aber wogegen ich mich 100% verwehren muß, ist, diese Situation heraufbeschworen zu haben. Ich habe den Umstand so vorgefunden und meine Seite gewählt. Wenn sich mir keine Alternative bietet, mit dem zu leben, was mir angeboten wird, und das ist in der Regel so, muß ich halt losgehen und mir mein eigenes Zeug suchen. Und das mache ich ja nun relativ erfolgreich. Und es gibt einen Haufen Leute, die das fühlen, die verstehen – ja, logo, mir geht's doch genauso: Die anderen gehen mir alle auf den Sack. Frag mal Mocki, der für uns Security macht, der weiß scheißgenau, was ich meine. Wahrscheinlich noch eher als der Wiegand, der mehr so ›Fick die alle‹-mäßig drauf ist. Der Mocki leidet darunter so ähnlich wie ich – wieso muß ich dem jetzt in die Fresse hauen, wieso kann er net einfach Platz machen?« Siehe hierzu auch Moses Pelham, »Geteiltes Leid 1«, »Mein Glück«: »Ich hab' die gottverlassene Welt hier net gewählt, mich nie mit ihr vermählt, aber ihr Haß hat mich gestählt. Net daß ich hart wär', ich schätz', ich bin eher zart beseelt aber wo die Liebe fehlt, fehlt se halt, auch wenn's dich höllisch quält.«

[13] »Irgendwas fehlt mir bestimmt, ja. Bin ich ganz sicher. 3P ist Ersatz für alles, mein Versuch, mir eine perfekte Welt zu bauen, die sich selbst schützt und bla. Und wenn du das bei deiner Alten findest, bist du vielleicht ein viel glücklicherer Mann als ich, was cool ist, für dich. Kein Spaß.«

[14] Am Ende der Platte sagt der Titel »Der Traum ist wahr«, die letzten Worte behaupten »3p ist meine Traumfabrik«.

[15] »Ja, ich will auch, daß jemand meine Platte hört. Jemand, der's klasse findet, den's berührt, und der dann sagt, Moses, du bist echt toll. Daraus ziehst du doch deine Stärke, wenn du verstanden, respektierst wirst.«

Alle O-Töne wurden am 30. Juli 1998 von Torsten Schmidt & Lars Brinkmann gesammelt, bis auf 7 & 15, die aus einem unveröffentlichten Interview für die Pressemappe stammen (zahlreiche Entwürfe der Künstlerbio wurden von Moses mit den Worten »Das bin isch net« abgelehnt, jetzt wird die Promo-CD mit dem Text von »GETEILTES LEID« und einem tabellarischen Lebenslauf verschickt).

Xavier Naidoo – Gott und die Welt

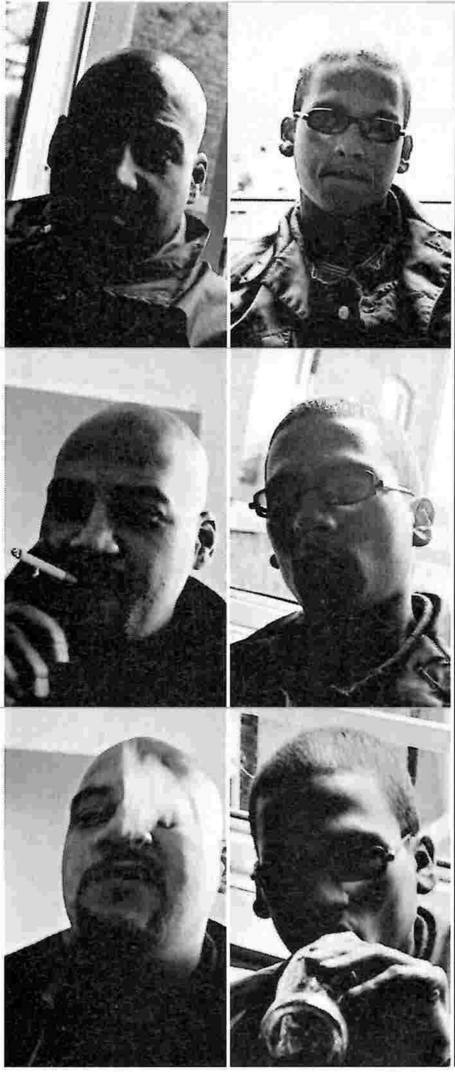
Deutscher Soul und deutsche Schlager

Das Erstaunlichste an »Nicht von dieser Welt« ist Xavier Naidoos Stimme. Sicher wirkt auch die Produktion für deutsche Verhältnisse erst mal ungewöhnlich. Dennoch würde einen Rödelheims nicht mal grandiose Kopie des Timbaland-Stils nicht unbedingt vom Hocker reißen. Nein, die Stimme macht es interessant. Und das nicht nur, weil Xavier Naidoo richtig singen kann. Sondern weil er ganz klassisch »seelenvoll« singen kann, weil seine Stimme völlig überraschende Ausdrucksqualitäten besitzt. Das kennt man ja nicht unbedingt von »Musik mit deutschen Texten«. Schließlich klingen ja solche Bezeichnungen schon so, als würden hier zwei Dinge am grünen Tisch kombiniert, vielleicht gar zusammengezwungen, die letztlich überhaupt nicht zusammengehören. Hier die Musik, da der Text – und wenn schließlich so etwas wie »Soul« stattfindet, dann höchstens im Text. Allerdings handelt es sich dann um jene »Seele« des großen poetischen ICHs, die sich – vollauf im Sinne der deutschen Tradition – in der Bedeutung der Texte unmittelbar Bahn bricht.

Sogar im deutschen Schlager wird das letztlich noch suggeriert. Und hinter dem Liedermacher verbirgt sich ebenfalls dieses ICH, auch wenn es seine Autorschaft für eine bestimmte Zeit in den Dienst der Politik stellen mag (um am Ende dann unter Umständen enttäuscht wieder zu sich selbst zurückzukehren). Im Grunde, so scheint es, könnte der Text auch immer einfach schriftlich für sich selbst stehen. In diesem Sinne fanden ja sogar gedruckte Schlager-Texte in Deutschland immer rasenden Absatz. Früher wurden sie als einzelne Blätter auf der Straße verkauft, später dann als Heftchen an den Kiosken. Das hat sicher weder etwas mit der Güte der Dichtung zu tun noch damit, daß man mit Hilfe der Vorlage den Text zum Mitsingen besser auswendig lernen kann.

Oft können selbst die neuesten HipHop-Produktionen in deutscher Sprache dieser automatischen Dominanz des deutschen Textes und seiner Bedeutung über die Musik nicht entkommen. Daß es hierzulande eine lange Geschichte des Absingens total schwachsinniger Texte gibt – wahrscheinlich weiß man im westlichen Ausland »Katzenklo« eher nicht zu würdigen – scheint mir gleichermaßen damit zu tun zu haben: Es handelt sich um einen Versuch, dem Terror des abstrakten Wortes zu entkommen, allerdings auf der Textebene selbst. Nun könnte geschriebene Poesie durchaus sinnliche Qualitäten entwickeln, also »Lyrics« sein, und auch dafür gibt es Beispiele in der deutschen Dichtung – aber zumeist hat das wiederum keinen Eingang gefunden in die Musik. Insofern ist oft die beste »Musik mit deutschen Texten« oft jene gewesen, die sich auf die eine oder andere Weise mit dem Singen in deutscher Sprache auseinandersetzte.

Xavier Naidoo dagegen erzielt ganz mühelos allein durch die Variationen seiner Stimme Bedeutungseffekte, die weit über die Sinn dessen hinausgehen, was gesungen wird. Und gerade deswegen können Naidoos Texte zu Bestandteilen des musikalischen Ganzen werden. Sie springen einen überhaupt nicht an, und dabei sind gerade seine Texte reichlich mit bedeutungsschweren religiösen Inhalten aufgeladen.



MOSES P.: »Wenn es nach mir ginge, wären wir alle Friede, Freude, Eierkuchen, wir sind's nur net. Dadurch empfinde ich natürlich viel tiefere Liebe für die, die auf meiner Seite stehen.«

XAVIER NAIDOO: »Mir war schnell klar, daß die Leute von einem Schwarzen, selbst von einem deutschsprechenden, eher Tanzen, Oberkörper zeigen und so erwarten.«

Warum, fragt man sich, geht das plötzlich? Weil Naidoo früher im Kirchenchor gesungen hat? Nun, vielleicht liegt es wirklich an Gott. Kein Scheiß. Naidoo ist bekanntlich zutiefst gläubig. Insofern glaubt er, daß gute Musik seinen Gott zum Klingen bringen müsse. Die Musiker, die er schätzt, so betont er, »erzählen vordergründig – poetisch – vom Leben und von allem möglichen, aber eigentlich ist immer, immer von Gott die Rede. Bei Prince kann es ›Lovesexy‹ heissen, aber das sind alles Gebete... Rap ist in die Welt gekommen, um das Wort zu verbreiten. Hier, Rakim, das hab ich da gerade aufliegen, das ist ein Prophet, ob das jetzt ein Moslem ist oder nicht, der spricht von Gott – immer. Sag mir einen, bei dem es nicht so ist. Wu-Tang, das geht so ab, da denkst du, das Himmelreich ist schon unterwegs... die galoppieren schon.« Wer Musik so hört, wer also annimmt, da gebe es noch eine Ebene, die »nicht von dieser Welt« ist, für den kann der Text eben nur eine Ebene des Ausdrucks sein.

Der »Neger« aus Kurpfalz

Wenn man Xavier Naidoo gegenübersitzt, dann erscheint der 26-jährige weit jungenhafter als auf den Bildern oder in den Videos. Seiner Hibbeligkeit merkt man an, wie sehr er auf seine Weise permanent mit den Zuständen in der Welt beschäftigt ist. Oder vielleicht sollte ich besser sagen, daß er ständig von den alltäglichen Dingen da draußen berührt wird. Naidoo wundert sich über die Welt, wundert sich über Kühlschränke und Autos, über all die kleinen Privilegien, über die unendlichen Möglichkeiten, die er heute im Vergleich zu früheren Zeiten hat. »Ich mach mir halt stündlich, minütlich Gedanken darüber, was passiert«, erklärt er mir, »daß etwa an jeder Ecke Worte stehen, Buchstaben. In der Bibel sind die Buchstaben die Könige, die Ältesten und wir haben sie an jeder Ecke stehen. Und dabei wird jedes Wort ausgesprochen. Armageddon uuuuhhhh – Armageddon? Hey, ihr Wichser, wißt ihr eigentlich, was Armageddon ist? (ironisch) Da machen wir mal einen Film, da sprechen wir mal drüber. Weißt du, damit muß ich leben. Ich könnte alle paar Minuten flennen – einfach, weil ich nicht weiß, was ich machen soll, für mich ist alles so krass schlimm.« Und so braucht Naidoo seine bunten Brillen, um jene Kraßheit seiner Wahrnehmung ein wenig abzumildern. Daß das auf jemand arrogant wirken könnte, macht ihm allerdings wieder ernsthafte Sorgen.

Über seine Position als »Farbiger« in der Konsumsphäre, in der das Andere begehrt wird wie nie, ist sich Naidoo durchaus im Klaren. Dabei entspricht der in Deutschland aufgewachsene Sohn eines südafrikanischen Vaters indischer Herkunft und einer ebenfalls südafrikanischen Mutter irischer Herkunft jedoch keineswegs den hierzulande gängigen Klischees. »Als ich Musik machen wollte, war mir schnell klar, daß die Leute von einem Schwarzen, selbst von einem deutschsprechenden, nicht erwarten, daß er deutsche Texte verfaßt, sondern eher Tanzen, Oberkörper zeigen und so. Das war nun nicht mein Ding.«

Vor dem Hintergrund seiner Erfahrungen auf Besuch im Apartheids-Südafrika hält er den Rassismus in Deutschland dennoch für moderat. Ein paar Schlägereien, ein paar beendete Beziehungen, »weil die Eltern gesagt haben, der Neger kommt uns nicht ins Haus und das wars...« Selbstverständlich kennt er das Gefühl, daß ihm in Deutschland als »Farbiger« in vielen subtilen Akten immer wieder seine Zugehörigkeit bestritten wird. »Da lach ich doch drüber. Ich nenn' mich jetzt der Neger aus Kurpfalz, einfach, weil ich das Wort Neger so hasse. Da muß ich offensiv mit umgehen und das selbst eklig machen, deswegen ist ja das Wort Nigger geprägt worden.« Und schließlich läge es ja an uns, das zu verändern. Allerdings scheint, wie er zu glauben scheint, die Beweislast hauptsächlich bei uns als Individuen zu liegen: »Da mußt du eben so gut sein, daß selbst die Deppen sagen, Gott, die sind so geil, die Typen...«

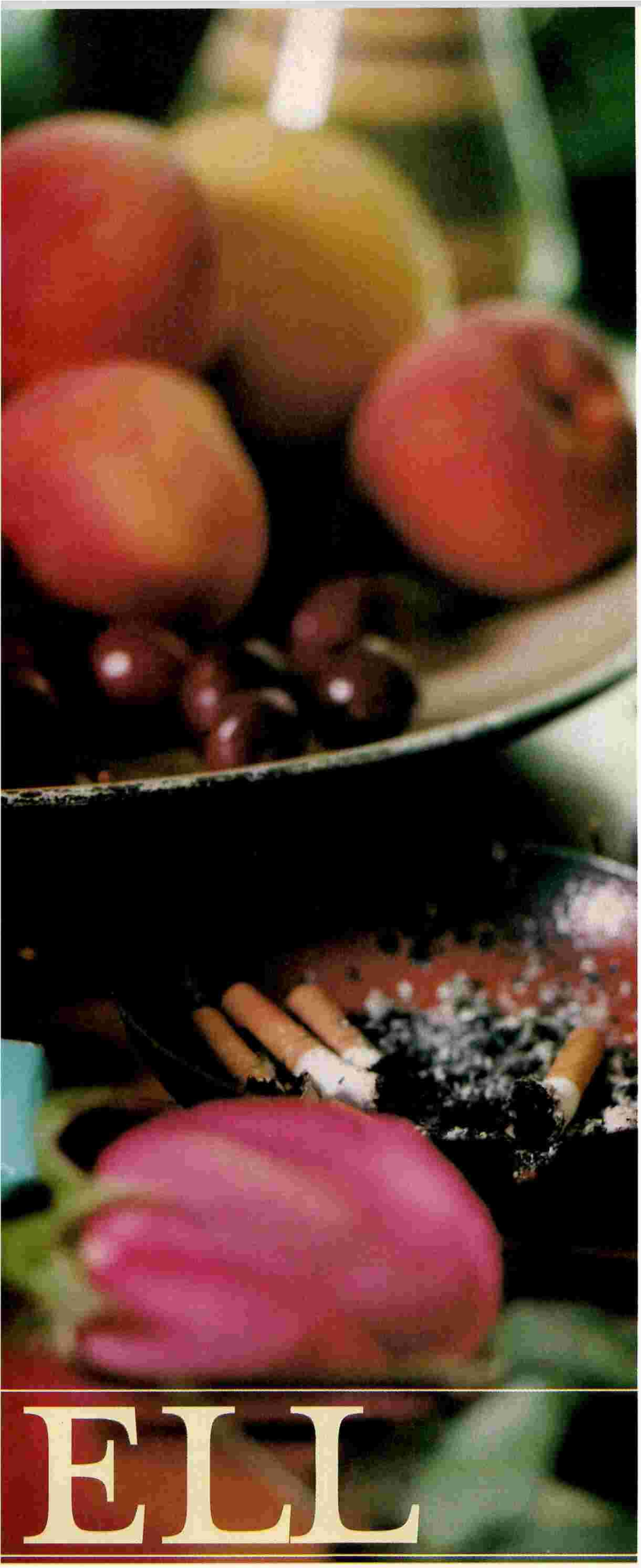
Mannheim auf die Wetterkarte

Xavier Naidoo sieht es als seine Aufgabe, die Welt im Sinne seines Gottes zu verändern. Im Vordergrund steht auch hier der einzelne, der sich um seine nähere Umgebung kümmert, um eine Art erweiterte Hood, wenn man so will. Daher will er, wenn er Milliardär wird – und wie er betont, gedenkt er das ganz ernsthaft zu werden –, sich um seine Heimatstadt Mannheim kümmern. Das hält er für seine Pflicht. Denn schließlich glaubt er, daß bei Gottes Erscheinen Typen wie Michael Schumacher sich fragen lassen müssen, warum es in Kerpen Arbeitslosigkeit gebe. Naidoos Gott geht nicht zum Arbeitslosen und fragt nach Verantwortung, sondern zu dem, der »fett zu fressen« hat. »Aber ich hab gut reden«, sagt er gleich dazu, »ich muß erst mal das andere beweisen, ich muß dafür sorgen, daß in Mannheim alle Kinder und Mütter mit dem Bus abgeholt werden, ich muß dafür sorgen, daß es keine Arbeitslosen mehr gibt und außerdem: mich kotzt es an, daß meine Stadt nicht auf der Wetterkarte zu sehen ist. Wenn mich all dies ankotzt, dann muß ich all dieses ändern, dann muß ich mir Leute suchen, die meine Energie teilen und kann nicht nur rumschimpfen.«

Wenn man böse ist, könnte man vieles, was Naidoo sagt, als spätpubertäres Durchgeknalltsein vom Tisch wischen. Aber ich bin nicht böse. Obwohl ich die Dinge selbstverständlich ganz gewaltig anders sehe, versuche ich zu respektieren, daß hier einer die Welt anders interpretiert – allerdings ebenfalls in einer nicht-hegemonialen Weise. Die Welt ist für ihn weder völlig verbindlich organisiert noch gibt es irgendein alternatives Wertesystem, auf das man einfach mal zurückgreifen könnte. Und ist es daher nicht sogar nahezu logisch, daß heute der Popstar Verantwortung für seine »Hood« trägt wie weiland der Fabrikbesitzer für seine Angestellten und das »Modell Deutschland«? In Naidoos Welt, die nur noch aus Individuen und ihrem Nahraum besteht, muß man halt alles, alles selbst machen. Und dieser Druck, davon bin ich überzeugt, kann verdammt schmerzhaft sein.

Joni Mitch

Mit ihrem Song »Woodstock« hat sie das Selbstbild einer ganzen Generation definiert. In den frühen Siebzigern etablierte sie als selbstbestimmte Singer/Songwriterin das Modell eines weiblichen »Souveräns«, jenseits der »Opferrolle« einer Janis Joplin. Wie sonst nur Steely Dan hat sie eine modernistische Ästhetik in die Pop-Musik eingeführt und Black-Music-Einflüsse in ihre Musik integriert. Folk? Jazz? Pop? Joni Mitchell, die mit dem neuen Album »Taming The Tiger« ihr 30-jähriges



ELL

*N*ach einer langen Phase, in der es sehr still um dich war, mehren sich die Anzeichen, daß dein Werk innerhalb der Musikwelt endlich die verdiente Anerkennung bekommt. Es gibt eine neue Generation von Songwriterinnen, die sich auf dich als prägendes Rollenmodell berufen. Feministinnen entdekken deine Platten als wegweisenden Versuch, aus einer strategischen Komplizenschaft mit der maskulinen Signifikationswelt ein souveränes Autorensubjekt zu gewinnen, das sich nicht auf gängige Repräsentationen der »Frau« zurückschneiden läßt. Und spätestens mit der Janet-Jackson-Single »Got 'Til It's Gone«, das auf einem Sample deines alten Hits »Big Yellow Taxi« basiert, dürfte deutlich geworden sein, daß auch in den Black Communities eine breite Rezeption deiner Arbeit eingesetzt hat. Von deiner Zeit als Folksängerin und Ikone der Woodstock-Generation über die Entwürfe einer urbanen, modernistischen Popmusik, mit denen du Mitte der 70er Jahre deine größten Erfolge verzeichnen konntest, bis hin zu deiner experimentellen Phase, in der du mit Leuten wie Herbie Hancock, Charles Mingus oder Wayne Shorter zusammengearbeitet hast, scheint deine Musik heute Anknüpfungspunkte für die unterschiedlichsten Formen der Aufarbeitung anzubieten. Verfolgst du diese Entwicklung? Welchen Stellenwert haben solche Ereignisse für deine Selbstwahrnehmung?*

JONI MITCHELL: Das Universum entfaltet sich selten so, wie du es erwartest, und ein gutes Leben ist nicht notwendigerweise ein leichtes Leben. Das ist alles, was ich sagen kann. Man muß es wohl als einen Prozeß der Bildung und Prüfung betrachten, der manchmal nur über die Tragödie, über den Schmerz zu haben ist. Es hat Dinge gegeben, die ich nur lernen konnte, weil mich das Schicksal zu Boden drückte, bis ich endlich zugeben mußte: »Oh Gott, was bin ich für ein schlechter Schüler« (lacht).

Ich vermute, du meinst damit vor allem die 80er Jahre.

Das war eine grausame Zeit für mich. Ich bin betrogen worden, von allen möglichen Leuten und Instanzen um mich herum. Sei es die Regierung von Kalifornien, mein Manager, meine Bank, mein Hauswächter: Ich war von Dieben belagert. Heute kann ich darüber gut philosophieren, weil ich das alles hinter mir habe. Viele Dinge, die ich für immer verloren zu haben glaubte, sind mir zurückgegeben worden. Ich bin definitiv nicht verbittert.

Waren es nur private Katastrophen, die dir in dieser Zeit zu schaffen machten? Oder hatte dein Zustand auch etwas mit den politischen Gegebenheiten zu tun?

Auf jeden Fall. Ich glaube, die Zeitstimmung war sehr vom Niedergang der Hippie-Philosophie geprägt. Der Verfall dieser christlich-indianischen Werte, um es einmal so auszudrücken, war schon die ganzen 70er Jahre hindurch spürbar, und natürlich habe auch ich mir zu dieser Zeit keine Illusionen mehr über die Ideale der Woodstock-Generation gemacht. Aber mit einem Mal verfiel das Land in eine provokative Form der Apathie.

Jubiläum als recording artist feiert, war nie weg vom Fenster, aus dem frau auf die Welt und die Dinge guckt, aber mußte seit den Achtzigern zahlreiche kommerzielle Mißerfolge verkraften. Die Geheimrezeption ihrer Musik in der Black Community und die Tatsache, daß ihre Platten aus den 70er Jahren als hipste Sampling-Quelle überhaupt gelten, haben dazu beigetragen, daß die 56-Jährige auch heute noch im Gespräch ist. CHRISTOPH GURK hatte das exklusive Vergnügen in Los Angeles. Fotos: LISA ANNE AUERBACH.

...never lies!

Es wurde plötzlich schick, ein geldgieriges Arschloch zu sein, weil es keine überzeugende Alternative gab.

Deine Platten wurden damals auch nicht gerade freundlich aufgenommen.

Das hatte genau mit dieser Entwicklung zu tun. »Dog Eat Dog«, zum Beispiel, war ein politisches Album, das die Dinge beim Namen nennen sollte. Ich dachte, die Presse, die Medienlandschaft, ist in einen Schlaf verfallen. Also mußte ich für kurze Zeit die Rolle der Poetin aufgeben und zur Journalistin werden, obwohl das überhaupt nicht meinem Naturell entspricht. Dafür hat man mich gehaßt, die Platte wurde als »negativ« mißverstanden, nur das ›Time‹-Magazine machte eine Ausnahme und nannte sie »naiv«. Was die Leute in Wahrheit störte, aber als solches nicht erkennen konnten, war die Tatsache, daß ich mir den Luxus leistete, einen Idealismus, der gemeinhin mit Jugend verknüpft wird und mit dem niemand mehr etwas zu tun haben wollte, ins Erwachsenenalter hinüberzuretten. Ich befand mich im Abseits einer öffentlichen Meinung, die darunter litt, daß die Verlierer des Zweiten Weltkriegs, Deutschland und Japan, also nicht mehr die Vereinigten Staaten, weltweit die Nummer eins waren. Darauf wurde mit einer Wiederbelebung von Wertvorstellungen aus den 30er und 40er Jahren reagiert, die Ronald Reagan erst so erfolgreich werden ließen, wie er es nun einmal war.

Tochter, Tiger, Kater

Auf welche Weise hast du diesen Tiefpunkt überwunden?

Erst einmal wollte ich aus dem Musikgeschäft aussteigen. Deshalb setzte ich ein Konzert in New Orleans an, das ohne Vorankündigung mein Schwanengesang werden sollte. Gleichzeitig begann ich mit den Arbeiten an dem Album, über das wir heute sprechen. Das war vor vier Jahren. In dem Titelsong »Taming The Tiger« wollte ich meinen Schritt erklären – bis sich mitten in den Vorbereitungen das Schicksal zu wenden begann. Meine Tochter, die ich in den 60er Jahren aus Rücksicht auf die Karriere zur Adoption freigegeben hatte, kam zu mir zurück, mit ihr ein Enkel, den ich über alles liebe. Seitdem habe ich das Gefühl, wieder ein kompletter Mensch zu sein, eine Lücke in mir geschlossen zu haben, von der ich gar nicht wußte, daß sie existiert. Mein Freund, den ich ungefähr zur gleichen Zeit kennenlernte, lebt zwar in Kanada, so daß wir eine Fernromanze führen müssen. Aber langsam formiert sich alles zu einer merkwürdigen Form von familiärer Stabilität, die ich nie besessen habe.

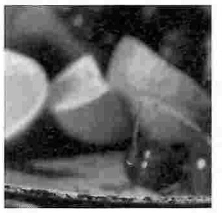
»Das Universum entfaltet sich selten so, wie du es erwa
als einen Prozess der Bildung und Prüfung betrachten,

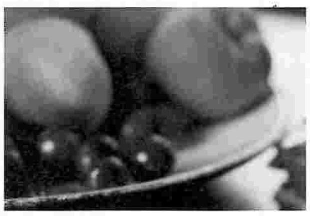
Ganz konkret nahm die Platte ihre Gestalt mit »Man From Mars« an. Er entstand zunächst als Auftragsarbeit für den Soundtrack zu einem Film, in dem es um »Frauen im Musikgeschäft« geht. Die Story dreht sich um eine fiktive Singer/Songwriterin, die als Lohnkraft in Tin Pan Alley anfängt und später nach Los Angeles geht, um eine selbstbestimmte Autorin zu werden – also halb Carole King, halb Joni Mitchell. Dort angekommen, verliebt sie sich in einen »Mad Genius«, der in manchen Zügen nach Brian Wilson modelliert ist. Mein Beitrag sollte nun die Schlußszene untermalen, in der die Frau trauert, weil sich ihr Boyfriend umgebracht hat. Ich hatte keine Ahnung, wie ich ein solches Stück schreiben sollte, bis mein geliebter Kater – er heißt »Nietzsche« – eines Tages weglief. Normalerweise bestrafe ich meine Haustiere nie, aber Nietzsche hatte den Bogen so sehr überspannt, daß ich zu ihm sagte: »Wenn du dich wie ein Tier verhältst, dann werde ich dich auch wie ein Tier behandeln« (lacht). Ich warf ihn im hohen Bogen durch den Garten, und seine Rache war grausam. Als er nach drei Tagen immer noch nicht zurück war, hängte ich überall Zettel mit Suchanzeigen auf. Jeden Abend ging ich die Straßen auf und ab, um ihn zu finden. Ich hörte die Tiefe der Nacht, die Autobahn im Hintergrund, ein Rascheln hier, tropfendes Wasser da, das Knistern der Zweige. Der tiefe, verhallte Klang auf dem fertigen Song soll die Einsamkeit, die Geräusche meiner nächtlichen Spaziergänge wachrufen. Ich habe meinen ganzen Schmerz über diesen Verlust in den Song gepackt und das Liebesobjekt dem Filmcharakter angepaßt. Die Ironie an der Geschichte ist: Ich brauchte alles in allem 17 Tage, bis das Stück fertig war. Am nächsten Morgen klingelte mein Gärtner an der Tür und sagte: »Miss Mitchell, ihr Kater ist hinten im Hof.« Nietzsche hat mir genau die Zeit gegeben, meine Arbeit zu vollenden.

interessieren. Wie bei »Man From Mars« handelt es sich um ein Song-Gedicht, wo eine Atmosphäre geschaffen werden soll, die ein Environment illustriert. Das Knattern der Klimaanlage, eine hitzige Kakophonie, die Dichte des Sounds, der von dir Besitz ergreift, wenn du vor der Bühne stehst und dir Musik an einem Ort anhörst, wo du besser nicht gesehen werden solltest, denn der Club, in dem die Handlung spielt, erlaubte Minderjährigen keinen Einlaß. Ich und meine Freundin, ein Mädchen aus der Nachbarschaft, ein wenig frühreif und mit grossen Brüsten, waren aber gerade mal 14, 15 Jahre alt. Ein Wunder, daß wir da überhaupt reingekommen sind. Auf der Bühne tanzten langbeinige Showgirls, um uns herum wurden Zoten gerissen, alles sehr spannend, sehr verboten. Nach dem Auftritt ist meine Freundin mit dem Trompeter abgehauen. Als sie Wochen später zurückkam, war ihr Haar gebleicht, und ich durfte nicht mehr mit ihr spielen. Der Song steht übrigens in direkter Nachbarschaft zu einem älteren und ebenfalls autobiographischen Stück von mir: »Cherokee Louise«. Das spielt einen Sommer vor dem Abend, um den es bei »Harlem In Havanna« geht. Oder »Night Ride Home«. Noch so ein Track mit diesem schwerfälligen, schwülen, durchdringenden Summen – ganz dicht am Äquator.

Unter dem Eindruck der Folkplatten, die dich Anfang der 70er Jahre berühmt machten, wird dein Werk allgemein mehr einer weißen, urbanen Erlebniswelt zugeordnet. Aber nicht erst seit den Songs, von denen du hier sprichst, sondern schon ab »Hissing Of Summer Lawns« über »Hejira« und »Don Juan's Reckless Daughter« bis hin zu »Mingus« scheinst du in schwarzer Musik die Auseinandersetzung mit der Segregation und den Effekten zu suchen, die sie auf die Wahrnehmung von Afrika und Afroamerikanern als dem völlig Anderen hat.

Ich habe diese unsichtbare Barriere innerhalb der Musikindustrie nie akzeptieren können. Alle meine Lieb-





»Die Gründe, für die du berühmt wirst, können dir zum Verhängnis werden, sobald du dich weigerst, die Formel, die du einmal erfunden hast, endlos zu reproduzieren.«

Das ist auf meinem neuen Album nicht so sehr zu hören, weil die meisten Songs schon geschrieben waren, als das alles passierte.

Waren diese Stücke, die nun auf »Taming The Tiger« zu finden sind, von Beginn an als Teil eines Zyklus konzipiert? Oder wurden sie beiläufig, aus einer Stimmung heraus geschrieben?

Jazz, Miles Davis, Mingus

Wie steht's mit »Harlem In Havanna?« Da scheint es um das Thema »Jazz« zu gehen.

Ja, der Track handelt von meiner ersten Begegnung mit einer afro-kubanischen Band. Das war in den 50er Jahren, lange bevor es hip wurde, sich für Folkmusik zu

lingsmusiker sind schwarz. Ich kann und will nicht leugnen, daß meine Erziehung sehr von weißer Hochkultur geprägt gewesen ist. Bei uns zu Hause wurde Shakespeare wie die Bibel gelesen. Die einzige Musik, die mich von Kindesbeinen umgeben hat, war Brahms und Debussy. Dieser Einfluß ist auch für einen Mann wie Miles Davis, meinen absoluten Helden, von entscheidender

EST, UND EIN GUTES LEBEN IST NICHT NOTWENDIGERWEISE EIN LEICHTES LEBEN. MAN MUSS ES WOHL R MANCHMAL NUR ÜBER DIE TRAGÖDIE, ÜBER DEN SCHMERZ ZU HABEN IST.«

Bedeutung gewesen. Folk hingegen hatte weitaus weniger Einfluß auf meine Entwicklung, als meistens angenommen wird. Wer wie ich auf die Kunstschule ging, kam zwangsläufig mit dem Genre in Berührung. Das war die Musik, die auf der Straße lag, man konnte sie leicht imitieren, um ein wenig Geld zu verdienen, aber zu der Zeit malte ich auch Murals, die Leute bezahlten mich dafür in Jazzplatten, und ich tanzte zu Rock'n'Roll. Als ich später anfing, die ersten Alben aufzunehmen, war meine Folkphase endgültig vorbei. Klar, sie sind akustisch instrumentiert, nur melodisch stehen die Songs eher in der Tradition von europäischer Kunstmusik. Da ist mehr Schubert drin als Dylan. Den Jazz-Einfluß habe ich erst viel später in meiner Musik zugelassen, weil ich mich nicht einfach so über eine kulturelle Tradition hermachen wollte, vor der ich sehr viel Respekt besitze.

Das war die Phase gegen Ende der 70er Jahre, als du kurz vor seinem Tod noch mit Charles Mingus zusammenarbeiten durftest.

Was für eine Erfahrung! Bis dahin hatte ich mich nicht so sehr für seine Musik interessiert. Es war seine Idee, ein paar Songs mit mir aufzunehmen, und über verschlungene Wege schaffte er es schließlich, in Kontakt mit mir zu treten. Ich habe ihn als einen wilden, traurigen, kranken Mann kennengelernt, der wußte, daß er bald sterben wird. Wir sprachen nicht viel über sein Leiden, aber eines Tages fragte ich am Telefon, wie es ihm geht. Seine Antwort lautete: »Ich dachte immer, daß ich weiß, wie man stirbt. Jetzt bin ich mir nicht mehr so sicher.«

Spielten kulturelle Differenzen eine Rolle?

Eigentlich nicht. Dafür war unser Verhältnis viel zu professioneller Natur. Aber in bestimmten Momenten konnte es schon sehr herzlich werden. Als wir uns an die Auswahl der Stücke setzten, für die ich die Texte schreiben sollte, spielte er mir die unglaublichste Musik vor. Irgendwann zog Charles eine Platte aus dem Regal und ließ sich mit den Worten vernehmen (senkt die Stimme): »Also dieses Stück hat fünf Melodien, die alle gleichzeitig nebeneinander laufen.« Ich erwiderte: »Wahrscheinlich willst du von mir, daß ich für jede einzelne die passenden Worte finde.« Darauf Charles: »Exakt!«

Es muß doch zumindest musikalische Meinungsunterschiede gegeben haben.

Charles war in einem traditionellen Jazz-Umfeld groß geworden, das mit Avantgarde nichts zu tun haben wollte. Mir dagegen ging es um moderne amerikanische Musik. Aus diesem Grund kam ich auf die Idee, das Album mit den Musikern aus meiner Miles-Davis-Lieblingsphase zu machen – plus Jaco Pastorius, minus Ron Carter. Ich habe auch Tony Williams eingeladen, mit uns zu spielen. Leider war zu der Zeit nichts Inspiriertes aus ihm herauszuholen. Totale Ebbe. Ein Glück, daß er später wieder eine bessere Phase hatte.

Wo wir gerade über Jazz sprechen: Was hast du eigentlich für ein Verhältnis zum Blues? Ornette Coleman sagte einmal, das sei eine Musik, die das Leiden der Schwarzen verlängert.

Lustig, daß du diese Frage stellst. Genau bis zu »Mingus« war das für mich eine problematische Angelegenheit, wenn auch aus anderen Gründen. Der ländliche Blues hatte für mich einfach zu wenig Melodie, nur eine Handvoll Akkorde, ein sehr begrenztes Farbspektrum. Es war Charles Mingus, der mich schließlich mit einer sophisticateteren Auffassung von dem Genre indoktrinierte: Jazzblues.

Monochrome Klangbilder, direkte Lyrics

Ich hatte immer den Eindruck, daß »Hejira«, eines deiner besten Alben, das immerhin drei Jahre vorher erschien, einen Dialog mit dieser Musik führt. Ein monochromes Klangbild, spartanische Akkordtexturen, das Thema der Wanderschaft.

Möglicherweise hast du recht, zumindest in dem Punkt, daß alle Songs auf der Reise, im Auto oder Hotelzimmer geschrieben wurden, als ich Mitte der 70er Jahre allein von Küste zu Küste fuhr. Die Platte ist so sparsam instrumentiert, weil ich nur eine Gitarre bei mir hatte, um die Arrangements zu konzipieren. Auf halbem Weg schrieb ich einen Song über diesen Sänger, der auf der Beale Street in Memphis für die Touristen spielt: »Furry Sings The Blues«.

Deine letzten zwei, drei Alben scheinen sich am ehesten auf diesen Ansatz des Songwritings zu beziehen. Es gibt weniger Melodien. Du entwickelst die Texte mehr an einer Soundoberfläche entlang, wo einzelne Töne und ihre Abfolge in den Hintergrund treten.

Mit dem Unterschied, daß ich heute mit einem digitalen Gitarrenequipment arbeite, das es mir erlaubt, die Klangfarben nahezu aller natürlichen Instrumente zu emulieren – und noch viel mehr. Was die Texte im Verhältnis zur Musik angeht, gebe ich dir recht. Sie orientieren sich immer mehr an Shakespeares Technik des Selbstgesprächs. Ich will die Lyrics so direkt wie möglich halten. Aber es ist sehr schwierig, die Emotionen, die in einem stecken, auf Verse zu übertragen. Das Problem beginnt schon mit der Aufgabe, jede Bedeutung aus einem Wort herauszuholen, anstatt sie ihm überzustülpen, beim Schreiben die emotionalen Abläufe so nuanciert zu gestalten, daß sie sich von Sekunde zu Sekunde ändern können. Auf der neuen Platte, zum Beispiel, gibt es einen Song mit dem Titel »Facelift«. Das habe ich in Kanada nach einem Streit mit meiner Mutter geschrieben. Ich war sehr aufgewühlt, reihte Zeile an Zeile, mir war es wichtig, die Geschichte so zu erzählen, wie sie sich zugetragen hat, ohne weinerlich zu werden. Wenn beim Billardspielen zeitgenössische Popmusik aus den Lautsprechern plärrt, denke ich immer, die Leute haben keine emotionale Regung mehr in sich, die es ihnen gestattet, etwas anderes zu tun als zu jammern. Du kannst dich beklagen, bitteschön – nur fang bitte nicht an zu heulen. Es ruiniert den Abend (lacht).

New Wave, Hipness, Business

Das Desinteresse an zeitgenössischer Popmusik teilst du mit vielen Vertretern deines Alters. Dieser Bruch hat sich wohl um 1979 ereignet, als im Namen von Postpunk und New Wave die Hegemonie der Hippie-Kultur gebrochen wurde. Das muß doch eine enorme Irritation gewesen sein, auf einmal nicht mehr als Teil des Cutting Edge dazustehen. Den meisten Singer/Songwritern war die kulturelle Desorientierung deutlich anzuhören. Die Platten wurden mit einem Schlag deutlich schlechter.

Bis zu einem gewissen Grad konnte ich verstehen, daß eine nachwachsende Generation mit den Werten aufräumen mußte, für die nun einmal unter anderem der Name Joni Mitchell stand. In den 50er Jahren haben wir das gleiche auch getan. Ich mochte sogar einige der neuen Bands, zum Beispiel das dadaistische Konzept von Devo. Doch wie ich zu Anfang schon sagte, korrespondierte diese Entwicklung in gewisser Weise mit einer weitaus umfassenderen Agonie. Ein Teil davon war die Kommerzialisierung der Popkultur, die Tendenz, einen Begriff wie Hipness, der im Jazz eine ganz andere Rolle gespielt hatte, für die Manipulation des Marktes einzusetzen.

Du lehnst heute Hipness als Konzept ab?

Auf jeden Fall. So wie das Wort inzwischen gebraucht wird, geht es nur darum, einen Konsens herzustellen, der ein Produkt besser verkäuflich macht. Wertvorstellungen sind zu Ware geworden, die man wie Klamotten unter die Leute bringen kann. Ich habe an diesem merkantilen Aspekt kein Interesse.

In den 70er Jahren hast du von solchen Mechanismen durchaus profitiert. Für die Woodstock-Nation war es total hip, eine Joni-Mitchell-Platte zu kaufen.

Das ging schnell vorbei. In den USA fing die Presse im Prinzip schon nach »Court And Spark« an, über mich herzufallen. Das war mein mit Abstand erfolgreichstes Album, und ab diesem Zeitpunkt wurde alles, was ich machte, nur noch an dieser Platte gemessen. Genau das ist es, was ich meine: Die Gründe, für die du berühmt wirst, können dir zum Verhängnis werden, sobald du dich weigerst, die Formel, die du einmal erfunden hast, endlos zu reproduzieren. In Europa ging man gnädiger mit mir um. Da setzte der Backlash erst ein, als ich »Mingus« veröffentlichte.

Neue Pop-Sprache, komfortable Einsamkeit

In den Vereinigten Staaten wurdest du schon für »The Hissing Of Summer Lawns« verrissen? Das ist absurd.

Sie nannten das Album »prätentiös«, ein Vorwurf, den ich mir seitdem immer wieder habe anhören müssen. Die Platte war zu modern, es gab keine Musik, die ihr in irgendeiner Weise entsprach. Ich betone das nicht, um mich für eine Märtyrertat zu brüsten. Aber es war schon bitter, als »Aja« von Steely Dan, ein Werk, das ähnliche Ziele verfolgte, wenig später enthusiastisch gefeiert wurde. Na ja, »Goucho« von der gleichen Gruppe haben die Leute dann auch nicht mehr verstanden.

Wurde dir erst über die Reaktionen deiner Umgebung klar, daß du mit »The Hissing Of Summer Lawns« eine neue Sprache in die Popmusik eingeführt hattest?

Ich hatte dieses Konzept von Los Angeles als einem gigantischen Suburbia im Kopf. Ein stinknormaler Sommertag, wo alle Leute vor ihren Häusern die Rasensprenger laufen lassen. Das Zischen der Vorstädte. Komfortable Einsamkeit. Ich wußte, daß ich musikalisch noch einen Schritt weiter gehen muß, um meine Ideen auf eine Weise umzusetzen, die nicht banal klingt, sondern das scheinbar unspektakuläre Thema auf eine spirituelle Ebene hebt. Nur hat mich die Frage, wie das aussehen könnte, zur Verzweiflung gebracht – vor allem, weil ich den Sessionmusikern nicht erklären konnte, was ich wollte. Wenn ich mit solchen Leuten arbeite, habe ich immer wieder das Problem, daß ich kaum theoretische Kenntnisse über Rhythmus oder Harmonielehre besitze. Ich bin Autodidaktin. Insofern könnte man mich mit einer artikulierten Person vergleichen, die nicht schreiben kann. Meine Akkorde richten sich nach keiner bestimmten Tonleiter oder Progressionsfolge. Selbst der optimistischste Ton muß irgendeinen Zwischenraum haben, in dem der Zweifel an dieser Emotion, mag sie noch so tief gefühlt sein, überwintern kann. Nach einem langen Arbeitsprozeß befolgte ich jedenfalls den Rat, die Sprache, die mir vorschwebte, in Jazz-Harmonien zu übersetzen. Als die Platte schließlich fertig war, wußte ich schon, wie gut sie war. Umso größer die Enttäuschung, als sie bestenfalls lauwarme Kritiken bekam.

Respekt von der Black Community

Heute kannst du dich mit dem Gedanken trösten, daß sich unter den vielen Verehrern, die das Album im nachhinein gefunden hat, nicht zuletzt Prince befindet. Er nennt dich gleichberechtigt mit Miles Davis und Sly Stone als seinen wichtigsten Einfluß.

Natürlich schmeichelt mir das. Ich liebe Prince. Trotzdem war ich ab »The Hissing Of Summer Lawns« vogelfrei. Weil ich von der Presse ohnehin nichts mehr zu erwarten hatte, ganz gleichgültig, was ich als nächstes tun würde, konnte ich die Experimente genauso gut fortsetzen. Das Ergebnis war »Don Juan's Reckless Daughter«, ein Doppelalbum, auf dem sich meine Begeisterung für polyrhythmische Drumsounds niederschlug, die ich bei einer Reise in den brasilianischen Regenwald kennengelernt hatte. Wie nicht anders zu erwarten, zeigte sich die weiße Presse wieder irritiert, aber das war der Zeitpunkt, an dem sich in den Black Communities ein Interesse für meine Musik zu regen begann. Als ich wenig später mit der Arbeit an »Mingus« loslegte, erhielt ich eine Warnung aus dem Umfeld meiner Plattenfirma, daß man darüber nachdenkt, mich fallenzulassen. Das war mir zu diesem Zeitpunkt bereits egal. Ich steckte einfach zu tief drin. Und das habe ich teuer bezahlt. Seitdem ist keine meiner Platten mehr im Radio gespielt worden. Nicht eine Neuerscheinung von mir hat jemals wieder die Kosten eingespielt.

Du willst ernsthaft behaupten, daß du im Grunde aus dem Geschäft bist?

Es ist noch unbefriedigender. Ich bin weder ganz aus dem Geschäft noch richtig drin.

Alanis Morissette, Janet Jackson

Hat es dir nicht geholfen, daß sich eine Künstlerin wie Alanis Morissette auf dich beruft?

Nein. Ich finde es grotesk, daß zeitgenössische Songwriterinnen ständig meinen Namen im Mund führen oder in den Medien als die neue Joni Mitchell gefeiert werden, während ich froh sein kann, daß ich überhaupt noch eine Platte veröffentlichen darf, weil die Firma an mir als Symbol einer Integrität festhält, für die ich mir nichts kaufen kann, denn die gleiche Firma macht sich keine Hoffnungen, jemals wieder Geld mit diesen Produkten zu verdienen. Mein Leben ist in viel zu merkwürdigen Bahnen verlaufen, und die Platten, die dabei entstanden sind, haben mich zuviel gekostet, als daß nun jemand daherkommen kann und auch noch die künstlerischen Ergebnisse dieser Geschichte faket. Die Frauen, die mich kopieren, verkaufen zwanzigmal so viele Platten wie ich, weil sie jünger aussehen, und es in Amerika ein Tabu für Popmusikerinnen ist, Falten zu haben.

Glaubst du, deine Laufbahn wäre für einen Mann kommerziell erfolgreicher verlaufen?

Nein. Ich bin mir sicher, daß Elton John dir ganz ähnliche Dinge erzählen wird, wenn du ihn nach dem Verlauf seiner Karriere befragst. Natürlich gibt es einen tiefgreifenden Sexismus in der Musikindustrie. Aber die Ignoranz und der Merkantilismus, dem ich ausgesetzt gewesen bin, ist universell. Das überschreitet Geschlechtergrenzen.

Konntest du dich wenigstens freuen, als du zum ersten Mal die Janet-Jackson-Single »Got 'Til It's Gone« gehört hast?

Das war wunderbar. Als schwarze Popmusik eine deutliche Abwechslung zu allem, was man sonst im Radio hören kann. Eine Oase in der Wüste.

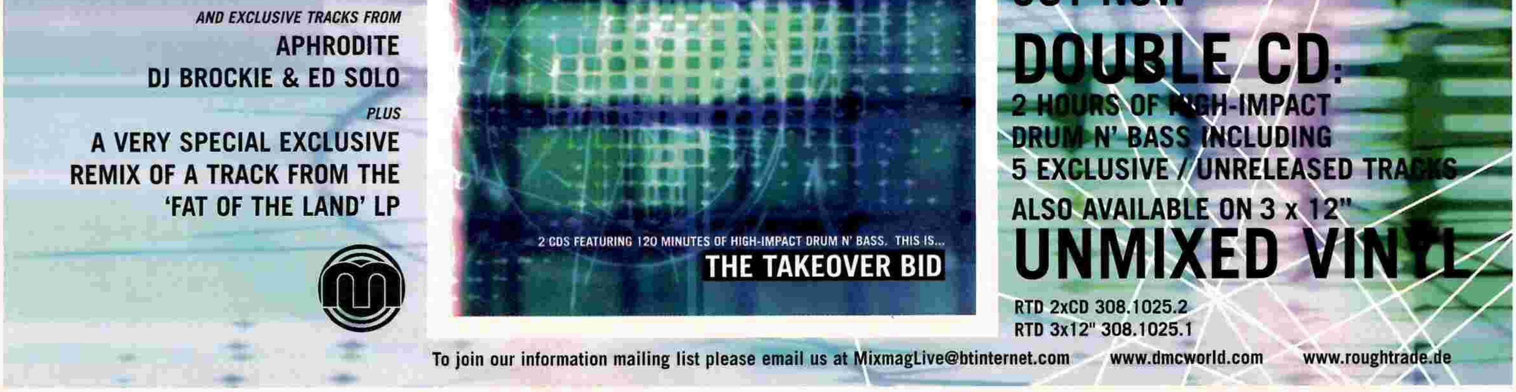
Und die Zeile »Joni Mitchell never lies« aus dem Munde eines Black Muslim?

Da mußte ich an jede Lüge denken, die ich jemals in die Welt gesetzt habe (lacht).

»Taming The Tiger « von Joni Mitchell erscheint Mitte September bei Reprise/WEA.

Diskografie:

- Joni Mitchell, 1968, Reprise
- Clouds, 1969, Reprise
- Ladies Of The Canyon, 1970, Reprise
- Blue, 1971, Reprise
- For The Roses, 1972, Asylum
- Court And Spark, 1974, Asylum
- Miles Of Aisles, 1974, Asylum
- The Hissing Of Summer Lawns, 1975, Asylum
- Hejira, 1976, Asylum
- Don Juan's Reckless Daughter, 1977, Asylum
- Mingus, 1979, Asylum
- Shadows And Light, 1980, Asylum
- Wild Things Run Fast, 1982, Geffen
- Dog Eat Dog, 1985, Geffen
- Chalk Marks In The Rainstorm, 1988, Geffen
- Night Ride Home, 1991, Geffen
- Turbulent Indigo, 1994, Reprise
- Taming The Tiger, 1998, Reprise



jetzt:

g.e.n. - g.e.n.a.t.t.a.c.k.z.!

head - 97/98

khan & walker - simplex

klimazone n

dr.walker & m.flux -

16 lovesongz 4 the spice girlz

bald:

air liquide - up in smoke ´98

the bionaut - friends

umo - umo II

alle formate. im vertrieb von emi & groove attack.

www.emimusic.de

04./05.09.

harvest labelparty

im douala / ravensburg

mit khan / g.e.n. / the modernist / computerjockeys / peta / nik frost / frank heiss

10.09.

radio fritz - niteflite - harvest special

01.00 h - 04.00 h morgens (11.09.)

mit air liquide, frank heiss, khan

04./05.09.

liquid sky radio - niteflite - harvest special

radio free fm / ulm (102,6 mhz / kabel: 97,7)

22.00 h - 04.00 h

mit khan / g.e.n. / the modernist / computerjockeys / peta / nik frost / frank heiss / r.schmitz / scope

12.09.

air liquide vs. mouse on mars

malkasten duesseldorf

live

Jungskram! Ausrufezeichen!

Was wäre der zweidimensionale Leinwandgodzilla ohne sein dreidimensionales Figürchendouble? – Eine vierdimensionale Fehlkalkulation.

Meine Damen und Herren, verehrte Werbekunden und Medienpartner! Schmeißt die Metalheadz-Boxsets aus dem Fenster! Jagt die Galerien in die Luft! Tötet die Subtext-Analyse! Hier geht es um Wichtigeres! Die Zukunft der Menschheit! Chinesische Plastikfabriken! Japanische Lizenzprodukte! Qualität made in Hongkong! Ein Hoch auf die größte Verschwendung ökologisch wertvoller Ressourcen seit Erfindung der Popkultur! Action-Figuren! Film-Merchandise! Jungskram! Ausrufezeichen! Nebenbei sollte sich jeder freiberufliche Stadtmagazin-Schreiber für Roland Emmerichs brandheiß verunglückten »GODZILLA«-Schlonz herzlich bedanken. Von wegen »Size does matter« und »From the creators of Indepence Day«! Effekte okay/Rest Scheisse/mehr nicht. Hallo ellenlange Artikel über Kinder-Matinee-Nostalgie! Guten Tag Blockbuster-Bashing!

An allem Schuld ist natürlich wieder George »die Macht« Lucas, der im weiteren Fließtextverlauf nur noch als durchsichtige Reinkarnation von Obi-Wan Kenobi auftreten darf. Als vor 20 Jahren der erste imperiale Sternenzerstörer von oben rechts ins Bild donnerte, veränderte das nicht nur die Referenzmodelle etlicher »Star Wars«-Generationen (siehe auch die Querverweise zahlreicher SPEX-Autoren und -Musiker in den letzten Heften), sondern auch die gesamte Spielwaren- und Lizensierungs-Industrie (siehe Abb. unten). Laut ominöser Quellen wurden vor Mai 1977 weltweit weniger als 5 Milliarden Dollar pro Jahr in Merchandise-Produkte wie Figuren/Bücher/Soundtracks/Zahnbürsten zum Film umgesetzt. 1990 waren es bereits über 66 Milliarden. Jedes Jahr werden von der Film-Industrie neue Großversuche gestartet, den Merchandise-Erfolg der »Star Wars«-Action-Figuren und ihrer angeschlossenen Verbände zu wiederholen. An geraden Tagen scheitern die Konzepte am Mißerfolg der Filme (»Dune«) oder dem Graben zwischen Altersfreigabe und Target-Audience (»Starship Troopers«). An ungeraden Tagen werden Millionen Kinder, Eltern und Otakus ins Verderben gestürzt (»Batman«, »Jurassic Park«, extended »Star Trek«-Universum usw.).

Emmerichs milde versandete Merchandise-Offensive markiert dabei nur die warzige Echsenspitze der diesjährigen Produktpalette. Von der abgestürzten Familien-Farce »Lost In Space« bis Bruce »Armageddon« Willis als Weltretter ist alles dabei. Xena! Lara Croft! Female Action Figures! Resident Evil! Planet Of The Apes! James Bond! Money Mark! Teurer als Plattensammeln! Für Berufsjugendliche, die schon alles haben! Mit funktionierender Infrastruktur vom deutschen Hol-per-Fanzine ›Toy Hunter's Journal‹ zum feinsinnigen ›Toyfare‹-Heft, das für eine gute Foto-Pointe jedes Sammlerstück zermatscht! Und der Markt expandiert weiter.

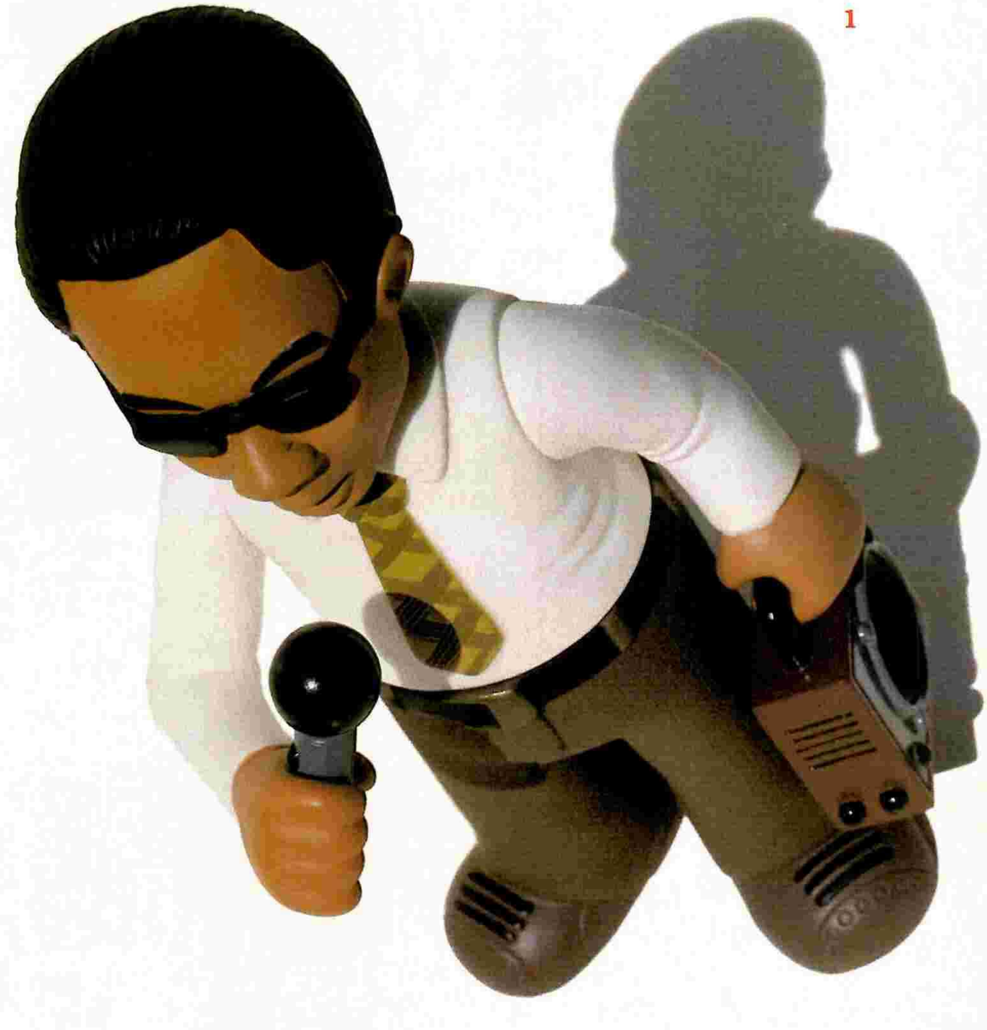
MARK SIKORA

Star Wars

Kenner und Lucasfilm kickten mit ihren 3 3/4-Inch Action-Figuren und den dazu passenden Raumschiffen und Spielsets ab Anfang 1978 sämtliche Toy-Konkurrenz aus der Bahn, die nicht bieg- und gelenkfest war. Der bisherige, rührige US-Marktführer Mego, der auf 8- und 12-Inch-Figuren spezialisiert war, wurde förmlich weggefegt. Mego-Chef Marty Abrams: »Wir waren die erste Company, die von Lucasfilm gefragt wurde, aber ich war unglücklicherweise gerade im Ausland.« Sämtliche Versuche von Mego, mit »STAR WARS«-Nachziehern wie »BUCK ROGERS«, »THE BLACK HOLE« oder »STAR TREK – THE MOTION PICTURE« ins 3 3/4-Geschäft zu wechseln, scheiterten. Mego ging ein, Kenner regierte. Nach der Ewoks-Plage ab »RETURN OF THE JEDI« und dem Aus-

2

3



1

Money Mark[1]

Nach Cher-, Muhammad-Ali- und Kiss-Figuren: Money Mark mit Mikro und beweglichen Speckringen gegen das Futura-Männchen von UNKLE!

McFarlane Toys[2]

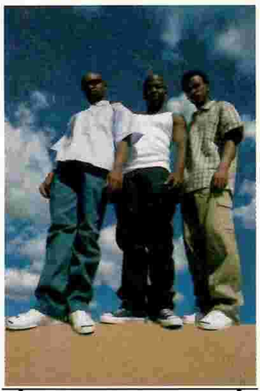
Die Meister des liebevollen Details mit dem fairsten Preis/Leistungs-Verhältnis. »Spawn«-Mutationen! »X-Files«-Paranoia!

Godzilla[3]

In Europa bisher prominent als kaum bewegliche Hartplastik-Action-Figur über Flohmärkte, Raststätten und Resterampen vertrieben, gehören würdigere Abbildungen des Monsterkings im Mutterland seit Generationen auf jeden gutsortierten Schrein (siehe sämtliche 125.656 Web-Sites zum Thema). Während die japanische Interpretation Gojiras immer liebenswürdiger und puschliger wird, orientiert sich der amerikanische Lizenznehmer Trendmasters mit seinen 94er -97er-Serien am dunklen Gegrolle der letzten Toho-Filmauftritte. Hauptproblem der aktuellen Trendma- sters/Emmerich-Linie: Wer braucht nach der »Jurassic Park«/»Lost World«-Produkt-Schwemme noch einen Haufen Spielbergartiger Saurier in superteuren »Ultimate-Echsenschwanz-Action«-Variationen?

bleiben weiterer Kinofilme ebbte die SW-Lizenzwelle Mitte der Achtziger langsam ab. Doch spätestens seit den »Special Editions« und dem Drehstart der Prequels erlebt anything **»STAR WARS«** ein neues, weltweites All Time High. Alte, möglichst originalverpackte SW-Produkte erzielen unglaubliche Phantasiepreise. Japanische Spezialisten-Bücher katalogisieren jede Abweichung jeder jemals erschienenen SW-Figur. Jawa-artige Sammler kaufen den Kindern die neuen Produkte vor der Nase weg. Princess Leia im Slave-Outfit wird Figur des Jahres. Lizenzen für die kommenden drei Filme sind laut gewöhnlich gut informierter Kreise im Voraus für über eine Milliarde Dollar verhökert worden. Die ersten Action-Figuren zu »Star Wars – Episode 1« sollen schon Weihnachten '98, fast ein halbes Jahr vor dem US-Kinostart, in den Spielwarenläden stehen.

Henner Frankenfeld



TKZee

Jo'burg Renaissance

Die erste genuin südafrikanische Musik der Post-Apartheid-Ära und die beliebteste Popmusik Afrikas heißt KWAITO. RALPH CHRISTOPH zieht durch die Clubs von Johannesburg, stellt die wichtigsten Labels vor und wettet eine Flasche Weißwein, daß spätestens nächstes Jahr TKZee, skeem, M'du oder Boom Shaka & Co in Europa ihre ersten Konzerte geben.

In 1886 Gold was discovered in Johannesburg. It's still happening. (Anzeigentext von BMG Africa für die Bands TKZee, Just Jinger u.a.)

In Township Tonight!

Zu den Problemen der südafrikanischen Transformationsgesellschaft der Post-Apartheid gehört mit Sicherheit der bisher wenig beachtete kulturelle Gap, den die Jahrzehnte eiserner Segregationspolitik hinterlassen haben. So lebt die einst große, vitale und schließlich auch enorm einflußreiche Jazzszene des Landes eher in den Regalen europäischer Fans und Connaisseure weiter, als im Land der Entstehung, wo man so gut wie keine Tonträger, geschweige denn schriftlich dokumentiertes Material vorfindet. Selbst das einzige bisher zum Thema erschienene Buch, David B. Coplans »In Township Tonight!«[1], kann nicht einmal mehr von gutsortierten südafrikanischen Antiquariaten besorgt werden. Es wurde also nicht nur eine Kultur zerstört und große Teile ihrer Protagonisten ins Exil getrieben, sondern es gelang dem System auch noch, dem kollektiven Gedächtnis eines Landes sein Archiv zu rauben. Selbst heute, da Ikonen wie Hugh Masekela oder Miriam Makeba wieder in Südafrika wohnen und arbeiten, scheinen die Spuren dieser Vergangenheit verwischt, ihr Spirit verloren. Aber wo soll man auch suchen? Das Sophiatown der 50er Jahre, der symbolträchtigste Ort für die Aufbruchstimmung jener Tage, ist längst zerstört. In Kofifi, wie es einst genannt wurde, lebten Mitte der Fünfziger 3.5 Millionen schwarze Südafrikaner, als die Stadt von der Welle der Dekolonialisierungsbewegungen erfaßt wurde. Anti-tribalistisch und kosmopolitisch war der Ton damals, und das ›Drum‹-Magazin (ab 1951 ›African Drum‹) galt als zentrales Sprachrohr der vielzitierten »Sophiatown Renaissance«. Aber man war eben *nicht* Harlem, weil die frisch erkämpfte Binnenfreiheit nachwievor vom selben System umgeben und kontrolliert war. Ob Sophiatown tatsächlich »perhaps the most perfect experiment in non-racial community living« war oder doch nur »a black heaven glowing with sparks of hell«[2] – es läßt sich heute nicht mehr klären.

Nicht viel besser sieht es entsprechend mit den musikalischen Spuren dieser Epoche aus. Natürlich war auch der südafrikanische Jazz bestimmt von den Einflüssen aus den USA. So entstand in den Dreißigern der Marabi-Sound, eine Art Xhosa-Ragtime. Pianomusik, die in – meist illegalen – Trinkhallen, die man Shebeens nannte, gespielt wurde: Während der Pianist mit der linken Hand Bass-Patterns intonierte, improvisierte die rechte unaufhörlich. Sehr kurze Melodie-Phrasen, meist auf drei Akkorden basierend, bestimmten das musikalische Bild der Landes. Die Fünfziger brachten schließlich den Swing und das klassische Jazz-Instrumentarium, die beiden berühmtesten Bands nannten sich Jazz Maniacs und Harlem Swingsters, und »eGoli«, die Stadt des Goldes, wie Johannesburg damals hieß, hatte plötzlich, in Anlehnung an Chicago, Beinamen wie »Jo'burg by the lake«, und Sophiatown wurde kurzerhand in »Little Harlem« umgetauft.

Es war auch die Zeit, als die *Tsotsis* auf der Bildfläche erschienen. »Zoot Suits«, wie man sie auch aus den Romanen von James Ellroy kennt, waren ihr

Markenzeichen, eher popistisch und anti-staatlich ihr Verhalten. Echte Gangster fanden sich in den Tsotsi-Gangs wieder, deren größte, »The Americans«, 1947 gegründet wurde (und deren Name noch heute in Manenberg durch die größte Gang der Capeflats weiterlebt). Wichtigstes Erkennungsmerkmal war jedoch ihre Sprache, Tsotsitaal, ein auf Afrikaans basierendes Patois mit englischen Einflüssen und der Verwendung von Worten aus Zulu, Xhosa und Shoto, das natürlich von Stadt zu Stadt, mitunter auch von Stadtteil zu Stadtteil völlig verschieden klingen konnte. Tsotsitaal war also eine Art verbales Carporeira der südafrikanischen Townships.

Daran konnte auch der Group Areas Development Act nichts ändern, jenes Gesetz, das ganze Städte vom Erdboden verschwinden ließ und die Menschen all ihrer Wurzeln beraubte. Die Regierung ordnete damals an, daß bestimmte innerstädtische Bezirke nur noch von Weißen zu bewohnen seien, zwangumsiedelte Hunderttausende von Menschen und schuf so die Grundlagen für die den Städten vorgelagerten Townships. So wurden die Stadtteile Sophiatown und Fordsburg (beide Jo'burg), der legendäre District Six (Capetown), Cato Manor (Durban), North End (East London) oder South End (Port Elisabeth) zerstört.

Das Massaker von Sharpeville mit 69 Toten und 160 Verletzten am 21. März 1960 brachte eine weitere negative Wende für das Land. Doch je schwieriger die politische und soziale Lage wurde, desto imposanter wurden die Jazzplatten. Die frühen Sechziger gelten als die Blütezeit des südafrikanischen Jazz. Längst waren auch Charlie Parker, Thelonious Monk, Bud Powell, Coleman Hawkins und Lester Young verarbeitet worden, und die Jazz Epistles machten die Musik der Stunde. Mit Kippie Moeketsi (Altsaxophon), Dollar Brand aka Abdullah Ibrahim (Piano), Hugh Masekela (Trompete), Makaya Ntshoko (Drums) und Jonas Gwangwa (Trombone) gewann die Band 1961 das zum ersten Mal ausgetragene »Cold Castle Jazz Festival«. Das Festival fand nur viermal statt, da bei Riots zwischen Township-Gangs 1964 sechs Menschen ums Leben kamen. Doch das Jahr zuvor betrat eine Gruppe die Bühne, die bis heute als eine der wichtigsten Jazzformationen aller Zeiten gilt: Chris McGregor und seine Blue Notes, Dudu Pukwana, Mongezi Feza, Johnny Dyani, Nick Moyake und Louis Moholo. Doch die Geschichten und Schicksale von Südafrikas Jazzmusikern sind ein anderes, langes und trauriges Kapitel, das, wie eingangs bereits erwähnt, fast immer im Exil endete und oft mit Alkoholismus, Drogen und Tod bezahlt wurde.

esmile

Nur einmal noch gab es einen Versuch, den sehr uniquen Jazz des Landes weiter voran zu treiben. Als Dollar Brand 1968 aus den USA zurückkehrte (in die er '62 gegangen war), kreierte er »Manenberg«, das lange Zeit als »unofficial national anthem« bezeichnet wurde. Er vermischte dabei Marabi, 50er-Jahre-Mbaqanga-Jazz und Kwela (eine Folkmusik der Coloureds vom Cape) mit amerikanischem Swing und typischen Township-Rhythmen. Berühmt durch diese Aufnahme wurde vor allem der Tenorsaxophonist Basil »Manenberg« Coetzee, der im März dieses Jahres verstorben ist. Coetzee war eine Legende, nicht zuletzt deswegen, weil er das Land nie verlassen hat und trotz aller Widrigkeiten immer für den – auch künstlerischen – Kampf gegen die Apartheid stand.

Das Ende von Sophiatown rückte das bis heute bekannteste südafrikanische Township, das South Western Township, kurz: Soweto, in den Mittelpunkt. Ursprünglich aufgeteilt in über 20 Sektoren hatte die Stadt zwar 1970 schon 1 Million Einwohner, jedoch nur ein Hotel, ein Kino und einen offiziellen Nachtclub. – Die Politik der Afrikaaner sah die Townships nur als gewaltiges Arbeitslager. – Der Niedergang des Jazz, der in dieser Zeit noch am ehesten in den Cape Flats weiterlebte, brachte mit der Zeit den bis heute existenten sogenannten Township-Pop hervor. Die Adaption afro-amerikanischer Pop-Soul-Entwürfe dominierte lange Zeit. Erst als Paul Simon mit »Graceland« den gerade erst weltweit zur Akzeptanz verholfenen kulturellen Boykott Südafrikas (»I ain't gonna play Sun City«) unterlief, indem er u.a. mit Ladysmith Black Mambazo zusammenarbeitete, gelangte die Existenz südafrikanischer Musik mit einem Schlag wieder auf die Landkarte.

(There is no place like) Jo'burg City!

Das Ende der Apartheid offenbarte, daß nicht nur das künstlerische und vor allem das musikalische Erbe darniederlag, sondern daß es vor allem keine Strukturen mehr gab. Der Boykott, der z.B. auch von weiten Teilen der Plattenindustrie mitgetragen wurde, zeigte seine Folgen. Unabhängige Radio- und Fernsehstationen waren genauso wenig vorhanden wie eine freie Presse. Doch was in Südafrikas Jugend überlebt hatte, waren die Tsotsi-Traditionen – im guten wie im schlechten. Sie halfen und helfen bis heute, wenn auch oft im halblegalen Rahmen, ökonomische und soziale Defizite zu kompensieren.

Die Provinz Gauteng, in der auf 2% der Landesfläche Südafrikas rund 25% der Bevölkerung wohnen, bildet heute mit seinen Städten Johannesburg, dem immer mehr mit der Stadt zusammenwachsenden Soweto und Pretoria, neben dem Western-Cape mit Capetown, den wichtigsten Wirtschafts- und Industriestandort in dem weit zersiedelten Land. Sind beispielsweise die Northern-Province oder das Northern-Cape extrem strukturschwache Gebiete mit hoher Armut, kaum bis keiner industriellen Entwicklung und Perspektive, also infrastrukturell klassisches Entwicklungsland, haben weite Teile Gautengs vieles und hat vor allem Johannesburg nahezu alles, was urbanen Standards in Europa oder den USA entspricht. Daß sich die schwarzen Südafrikaner ihre Stadt von Afrikaanern, Engländern und anderen Einwanderern langsam, aber unweigerlich zurückholen, ist dabei kaum zu übersehen.

Kwaito Bash

Johannesburg ist – nicht nur am Wochenende – ein Magnet. Die aneinandergrenzenden Innenstadtbezirke Hillbrow und Yeoville sind das bevorzugte Ziel der Jugendlichen aus Soweto und dem nördlichen Township Alexandra. Der schwarzen Jugendlichen wohlgemerkt, denn gerade das Ausgehverhalten ist ein signifikanter Indikator für eine nachwievor in höchstem Maße segregierte Gesellschaft. Die Linie, anhand derer sich diese Verwerfung verdeutlichen läßt, ist die Musik. Kwaito und HipHop auf der einen, Raves, Mainstream-Techno und weißer Rock auf der anderen. Nichts von alledem hat eine gemeinsame Basis in Südafrika, und so kann es vorkommen, daß man an einem Samstagabend einen Kwaito-Bash und eine Techno-Party besucht und feststellen muß, daß Weiße und Schwarze jeweils zu nahezu hundert Prozent unter sich sind. Und das wird sich auch auf absehbare Zeit nicht entscheidend ändern.

Das Hauptargument, das ich immer wieder zu hören und lesen bekam, warum Kwaito unattraktiv auf Weiße wirke, war: wir verstehen die Texte nicht. Die Gegenprobe bei schwarzen Jugendlichen ergab: es ergeht ihnen nur unwesentlich besser. Das oftmals im Kwaito verwendete Tsotsitaal macht es möglich. Doch es kann letztendlich nicht die Sprachbarriere sein, die ein Zusammenkommen verhindert. Vielmehr zeigt sich, daß die kulturelle Apartheid noch genauso in Takt ist und zusammen mit einer ökonomischen Apartheid die offizielle Abschaffung derselben unterminiert. Eine einstündige TV-Dokumentation mit dem Titel »Apartheid Did Not Die« war nicht umsonst ein Politikum erster Güte, das Tageszeitungen, Parlament und Straßengespräche gleichsam bestimmte.

Bezeichnend für den strukturellen Wandel in Downtown Johannesburg ist aber auch der defacto-Leerstand von Jo'burgs größtem Gebäude, dem 225 Meter hohen Carlton-Center im Herzen der Stadt. Wo früher ein Casino, ein Hotel und mehrere Handelsfirmen residierten, trifft man heute in der obersten Etage – mit phantastischer Aussicht – auf eine Firma namens CCP: das Label des bekanntesten und erfolgreichsten Künstlers der Kwaito-Szene, Arthur Mafokate.

The Kwaito Principle

Arthurs Stil und Musik verbindet in Perfektion alles, was man unter Kwaito-Kultur subsummieren kann: gutes Aussehen, slicke Produktionen, stereotyp choreographierte Videos und ein Framework aus repetitiven Vocals. Arthurs Musik und die seiner Labelkünstler basiert auf den drei Säulen der Kwaito-Magie: gute, meist subsonisch angehauchte Basslines, grader Beat und eine Mischung aus Ragga-Toasting und Soul-Background-Chören. Wäre da nicht die völlig fremdklingende Sprache, man käme nicht darauf, daß man es hier mit der ersten genuin südafrikanischen Musik der Post-Apartheid-Ära zu tun hat.

Dabei ist die Nähe von Kwaito zu House, vor allem der Ära von Robert Owen, Marshall Jefferson und Tony Humphries, unverkennbar. Was jedoch auffällt, ist das mäßige Tempo, das mitunter eher an Swingbeat erinnert, und die typisch verwischten Zischel-Beats auf der Zwei und der Vier. So entsteht eine seltsam schleppende Musik, die sich mehr zum kollektiven Getdown als zum massenhysterisierenden Rave eignet. Gemeinhin bewegt man sich dabei eher wie zu Offbeat-Musiken.

Überhaupt Bewegung: Freunde der Dancehall-Kultur würden im Kwaito viele Analogien erkennen. Kwaito-Bashes (Parties) finden in Locations statt, die einer Mischung aus Club, Grill-Station, Strandbar und Warehouse gleichen, und in der Regel findet man auch auf Dächern, Terrassen und Balkonen eine Tanzfläche. Der beliebteste Hangout ist diesbezüglich sicher das »Tandoor« in der Rockey Street in Yeoville/Jo'burg. Der 33-jährige Clubbesitzer Simon ist einer der wenigen Weißen, die hier noch ein Geschäft betreiben. Seit zwei Jahren versucht er, seine Vision eines Clubs zu verwirklichen. Und in der Tat: egal ob donnerstags, beim wöchentlichen Reggae-Abend,

Bildmitte: Der Hillbrow-Tower mit der größten Coca-Cola Reklame Afrikas.

Henner Frankenfeld

den der Chef meist mit einer wenig goutierten French-House-Runde einzuläuten pflegt, freitags oder samstags, wenn auf dem großen Floor Kwaito gepumpt und auf dem Dach zwischen Pooltischen und Gartenstühlen HipHop und R&B gespielt wird – es ist immer brechend voll. Und auf die Frage, wie er es schaffe, bis morgens um sieben bei voller Lautstärke keinen Ärger mit den Nachbarn zu bekommen, antwortet er: »Ich sage ihnen immer: wir tanzen für Mandela... (lacht) Das hat bis jetzt immer geklappt.«

HipHop – wenn es sich nicht gerade um die sehr präsenten Puffy, Biggie & Co und Tupac handelt, der neben Nelson Mandela und dem Fußballer Bennie McCarthy als größte Ikone des Landes verehrt wird – ist hier Underground; Kwaito hingegen ist Mainstream. Das heißt: auch hier geht man schon längere Zeit Platin. In Südafrika bedeutet das 50.000 verkaufte Einheiten, wovon 70 bis 80 Prozent auf das gute, alte Tape-Format entfallen. John Fishlock, Managing Director von PolyGram Publishing in Südafrika, weiß aber wie alle anderen Industrievertreter, daß der Grau- und Schwarzmarktanteil um ein wesentliches höher liegt. Tape-Bootlegs, die, wie auch Fishlock eingestehen muß, mitunter sogar bessere Qualität besitzen, machen einen genauen Überblick über die wahren Ausmaße der Kwaito-Hysterie so gut wie unmöglich. Kwaito hat längst die Nachbarländer Mosambique oder Botswana erobert, Künstler berichten von Fanbriefen aus Kenia und Ghana. Von Lizenzabrechnungen und Tantiemen hingegen träumt man nur. Doch manch einer läßt sich gar zur Vermutung hinreißen, Kwaito sei, vielleicht mit Ausnahme der Maghreb-Staaten, die beliebteste und erfolgreichste Popmusik Afrikas. Wen wundert's, daß alle Beteiligten nur noch eines im Sinn haben: »Going oversea's.«

Im Prinzip beschränken sich die wichtigen Kwaito-Keimzellen auf drei bis vier Camps bzw. Produzenten. Wichtigste und seriöseste Plattform ist Ghetto-Ruff, das Label von Lance Stehr, dem seit Jahren umtriebigen Manager von Südafrikas wichtigster HipHop-Gruppe: den Prophets Of Da City. Ghetto Ruff ist eigenständig, hat seinen Sitz jedoch in den Räumlichkeiten der PolyGram in Sandton, deren Logistik man aufgrund eines Vertriebsdeals nutzen kann. Hier laufen alle wichtigen Fäden und Informationen der Szene zusammen. Und es gibt nichts, was Stehr nicht wüßte; hinzu kommt 999 Music, die Firma des Kwaito-Superstars Arthur Mafokate und die damit verbundene CCP Record Company, die ihrerseits wiederum von EMI vertrieben wird (s.o.). Der dritte im Bunde ist M'du und seine M'du Production Records, vertrieben durch Sony. M'du ist der wahrscheinlich beste Produzent des Landes und mit Sicherheit der einzige, der das manchmal allzu simple Groove-Diktat mit dem Einsatz von gebrochenen Beats unterläuft. Doch die wichtigste Band des Genres ist eindeutig TKZee.

sceem

Take It EEzy

Wenn man in Südafrika von so etwas wie ›Bravo‹-Cover-Stars sprechen kann, dann sind es TKZee. Tokollo »TK« Tshabalala, Kabelo »Bouga« Mabalane und der musikalische Kopf des Trios, Zwai Bala, sind die Prototypen der Next-School südafrikanischer Musik, die Kwaito, HipHop und Sample-Culture auf hohem Niveau verbindet. Dieses neue Level manifestierte sich vor allem mit einem Track: »Palafala«, Südafrikas Quasi-Antwort auf Janets »Got Til' It's Gone« – und das nicht nur wegen der Verwendung des gleichen Joni-Mitchell-Samples. TKZee haben es vielleicht am genauesten verstanden, die Kwaito-Party-Philosophie mit anspruchsvollen Ingredienzen anzureichern. Entscheidend beinflußt hat sie dabei ihre Herkunft und Geschichte: alle drei haben eine klassische Musikausbildung und waren Mitglieder im Drakensberg Boys' Chor, einem der renommiertesten Chöre des Landes. Daß sich TKZee mit ihrem einstigen Produzenten M'du überworfen haben und in die bisher erste Diss-Arie der Szene verwickelt waren, macht sie nicht unsympathischer. Bezeichnend hingegen war der Grund des Zerwürfnisses: das liebe Geld.

Man sollte sich nicht täuschen: Der südafrikanische Musikmarkt mag – im Vergleich zu anderen afrikanischen Ländern – relativ entwickelt und erschlossen sein, funktionieren tut er mitnichten. Nahezu alles, was strukturell dazu notwendig wäre, befindet sich selbst Jahre nach dem Ende der Apartheid und der damit einhergehenden Neu- und Restrukturierung aller Industriezweige noch im Aufbaustadium. Es gibt kein – geschweige denn unabhängiges und gutes – Musikmagazin. Mit »Channel O« wurde erst im März dieses Jahres der erste (afrikaweite) Musiksender gelauncht, und die Radiostationen sind, bis auf wenige Ausnahmen, durchweg formatiert. Der überraschende Kwaito-Boom hat so sein Übriges dazu beigetragen, daß es bald zu einer Schieflage im System von aufstrebenden Künstlern und einer auf schnelle Erfolge ausgerichteten Plattenindustrie kam. Hinzu kam die vollkommene Unerfahrenheit seitens der meist um die zwanzig Jahre alten Kwaito-Acts in der Einschätzung, wo lukrative Einmal-Bargeldzahlungen in blanke Abzockerei und Exploitation umschlagen. Diese Situation führte auch zur bisher aufsehenerregendsten Szene: Skeem, aufstrebender Act um den besten Soul/R&B-Sänger, P.O.C.-Gastmitglied und Mädchen-Liebling Ishmael aka E'Smile, verbrannten in einer öffentlichen Aktion ihren druckfrischen Deal über sechs Alben mit Sony, um wieder zum Independent Ghetto Ruff zurückzukehren. Mittlerweile haben Skeem, und vor allem Ishmael, auch so den gewünschten Erfolg. E'Smiles R&B-Crooner (»There Is No Place Like) Jo'burg City« war die Hymne des Frühjahrs schlechthin – vor allem in einer Zielgruppe, die man heute schon die »Y-FM Generation« nennt...

»All around Gauteng, the music is Y-FM«, »Cool beats for a hot city« – schon die Trailer von Y(outh)-FM signalisieren eindeutig, wer und was hier repräsentiert wird. Y-FM ist im Zuge der Vergabe privater Sendelizenzen binnen kürzester Zeit zum erfolgreichsten Sender aufgestiegen. Die Kwaito-Erfolgsstory ist eng verknüpft mit dem Aufstieg von Y-FM. Mit der Lizenz-Auflage, 60 % südafrikanische Musik zu spielen, hat man hier keine Probleme – Kwaito und Y-FM sind zwei sich gegenseitig befeuernde Erfolgsmodelle.

Die andere wichtige Indie-Station von Gauteng, Khaya FM, versucht, sich dagegen mit Sendungen wie der allsonntäglichen »Melodi« (die von der Jazz-Legende Hugh Masekela co-gehostet wird) mit »Qualitätsshows« gegenüber den »commercialised disco and bubblegum sounds, senseless combinations of fancy instruments and meaningless vocals of today« (THE STAR) zu positionieren. Aber gerade der als »the moaning Hugh« verschriehene Masekela ist es, der als wichtigster und ernst genommener Propagandist für die Förderung unabhängiger Strukturen bei der Produktion und Distribution von Musik eintritt; und der als einziger Held vergangener Tage schon mit Kwaito-Acts wie Boom Shaka und Bongo Maffin zusammengearbeitet hat.

Aber wie – und vor allem wann – werden TKZee, Skeem, M'du & Co. es ihm nachtun können und in Europa und den USA ihre ersten, sicherlich nicht unerfolgreichen Auftritte haben? Ich wette eine Flasche sehr guten Weißwein aus Franschhoeck dagegen, daß es spätestens nächstes Jahr passiert. Wort![3]

Für Maria, Kutluano, Dzino (alle: Black-Rage-Productions), Mark Gewisser, Dudley Moloi.

(In der nächsten Ausgabe: HipHop in Capetown, Drum'n'Bass und Sundown-Drinks.)

[1] David Coplan, In Township Tonight! – South Africa's Black City Music and Theatre (Johannesburg: Ravan Press, 1985). Nicht minder vergriffen ist der nicht in Südafrika erschienene Reader AFRICAN POP: Goodtime Kings aus der Reihe »Planet Rock« (Blandford Press UK, 1985)

[2] zitiert nach Rob Nixon, Homelands, Harlem and Hollywood (London: Routledge, 1994). Dieses Buch ist eine der wenigen Publikationen, die sich dezidiert mit den kulturellen Aspekten des alten und neuen Südafrikas beschäftigt. Nixon verwendet dabei viel Raum auf die »American Connection«.

[3] Und wenn es eine Band oder ein Künstler ist, den ich noch nicht kenne (und die/der trotzdem was taugt), erhöhe ich auf zwei Flaschen.

Schlingensief, König von Deutschland

Jeder ist 1 Volk , lautet die zentrale These von Christoph Schlingensiefs Partei Chance 2000. MARK TERKESSIDIS fragt sich, welches politische Potential in dem therapeutischen Selbstermächtigungsimperativ wirklich steckt.

Man ist zwar immer noch etwas unsicher, was das Ganze eigentlich bedeuten soll, aber im alternativen Spektrum findet man Christoph Schlingensief eigentlich sympathisch. Mit seinem »Wahlkampfzirkus« scheint sich das Theater jenes symbolische Terrain zurückzuerobern, das ihm die offizielle Politik in letzter Zeit Stück um Stück gestohlen hatte. Offenbar reagiert Schlingensief auf die zunehmende Inszeniertheit einer inhaltslosen Politik, indem er das Theater politisiert. Allerdings heißt das nun nicht, das er einfach zur herkömmlichen (linken) Politik der Inhalte zurückkehrt, nein, er wendet mit seinen Aktionen gerade die Inszeniertheit und postmoderne »Leere« ins Positive um.

Dadurch schlägt er gleich mehrere Fliegen mit einer Klappe. Zum einen läßt er sich die »kulturrevolutionäre Strategie« nicht einfach aus den Hand nehmen. Denn schließlich hielt man ja zu Recht Punk für ein relevanteres Modell von Widerstand als das Verteilen von dichtbeschriebenen Flugblättern an das Proletariat. Und daß es irgendeine fixe Realität »hinter« den Medien gibt bzw. eine Realität, die nicht schon immer durch die Notwendigkeit medialer Vermittlung mitbestimmt wird, daran haben ohnehin immer nur Reaktionäre geglaubt. Zum anderen kann er so vom Gegner nicht bequem auf das »Alte« reduziert werden (»harte« Positionen, Sinn, Kritik, schlechte Laune etc.) Und schließlich gibt er implizit zu, daß er (wie die meisten) momentan eigentlich auch nur äußerst vage Vorstellungen davon hat, worin die programmatischen Inhalte einer progressiven Bewegung überhaupt liegen könnten – also wie ein »zurück« zur Politik genau zu bewerkstelligen wäre.

Allerorten ist man sich einig: Heute geht ohne Inszenierung gar nichts mehr. Insofern beschwert sich Schlingensief nicht darüber, daß die Institutionen von »System 1« (Gewerkschaften, Medien, Parteien etc.) den Leuten eine Realität vorgaukeln, sondern es geht ihm darum, die Mittel der Inszenierung zu demokratisieren, damit auch all die anderen, die »Unsichtbaren«, eine »Chance 2000« bekommen, ihre eigene Wirklichkeit vorzuführen. Während also früher die Vergesellschaftung von Produktionsmitteln im Vordergrund stand, wird jetzt die Vergesellschaftung von Darstellungsmitteln gefordert. Ob der Schlingensiefsche »Zirkus« sich nun ironisch zur BRD-Politik verhält oder ganz bewußt Unsicherheiten erzeugen möchte – das sind Fragen, die meiner Meinung nach völlig am immer wieder geäußerten zentralen Ziel der Bewegung vorbeigehen: Jeder und jede soll die Möglichkeit erhalten, sich darzustellen und sich in dieser Selbstdarstellung zu spüren.

Nun stimmt es sicher, daß in den Zeiten der Globalisierung jene traditionelle Politik abdankt, deren Aufgabe vor allem in der allgemeinen Wohlfahrt bestand. Richtig ist auch, daß ihre Hauptfunktion – gesellschaftliche Integration – durch Inszenierungen abgelöst wird, die Symbolgehalt haben oder die auf ihren Symbolgehalt hin gelesen werden: Das geht von »Ruck«-Reden über »Love-Parades« und Weltmeisterschaften bis zu spektakulären Rettungsaktionen in Bergwerken. Daß Inszenierungen diese Rolle übernehmen, bedeutet jedoch keineswegs, daß all diese Aufführungen nicht mit bestimmten materiellen Prozessen zusammengeschlossen sind. Die gegenwärtigen Symbolisierungen »überspielen« keineswegs eine »Leere«, in der nichts mehr passiert, sondern bilden das Komplement zu monumentalen Umbrüchen, die jedoch scheinbar schicksalhaft stattfinden, d.h. ohne daß irgendeine Partei noch eine Alternative dazu formuliert: Neoliberale Restrukturierung der Wirtschaft, Abbau von Arbeitnehmerrechten und staatlicher Fürsorge, kontrollgesellschaftliche Subjektivierung, autoritäre Maßnahmen gegen Marginalisierte (vor allem gegen Jugendliche und Migranten), Abschottung des Westens nach außen, schleichende Entwertung des menschlichen Lebens etc. etc.

Während also die Gesellschaft sozial zunehmend auseinanderfällt, begegnet man auf der Repräsentationsebene einem inszenierten Selbstbild, welches dem Lebensgefühl der »neuen Mitte« entspricht: Wir sind individuell, offen, tolerant, weltläufig, demokratisch etc. Und ironisch – denn wer da verbiestert dreinschaut, den verweist man auf die Inszeniertheit des Ganzen: Ist doch alles Show, ist doch nicht ernst... Wenn »Chance 2000« nun den Zugang zur Inszenierung, also den Zugang zur Repräsentationsebene vergesellschaften möchte, so wird dabei schlichtweg ignoriert, daß die Inszenierung gerade heute keineswegs eine beliebige »Realität« vorführt. Das führt dazu, daß die »Chance« am Ende ebenfalls nichts weiter tut, als das, was ohnehin geschieht, in eine windelweiche »Politik der Anerkennung« umzumünzen.

Die zentrale Aufforderung zur Selbstdarstellung richtet sich an zwei unterschiedliche Adressaten: Einmal an »Minderheiten« wie vor allem Behinderte und Arbeitslose und einmal an »alle« Individuen. Zunächst hat der Verein sich in seiner Satzung (nachzulesen in: »Chance 2000 – Wähle Dich selbst«, Verlag Kiepenheuer & Witsch, DM 12.-) ausdrücklich die Unterstützung von Minderheiten auf die Fahnen geschrieben: Jenen, »die unter uns leben, aber im öffentlichen Bewußtsein ausgeblendet sind oder lediglich als Objekte von politischen, sozialen und rechtlichen Maßnahmen vorkommen«, möchte die »Chance« Selbstachtung und Selbstvertrauen wiedergeben. Das sei schließlich genauso wichtig wie die materielle Existenzgrundlage.

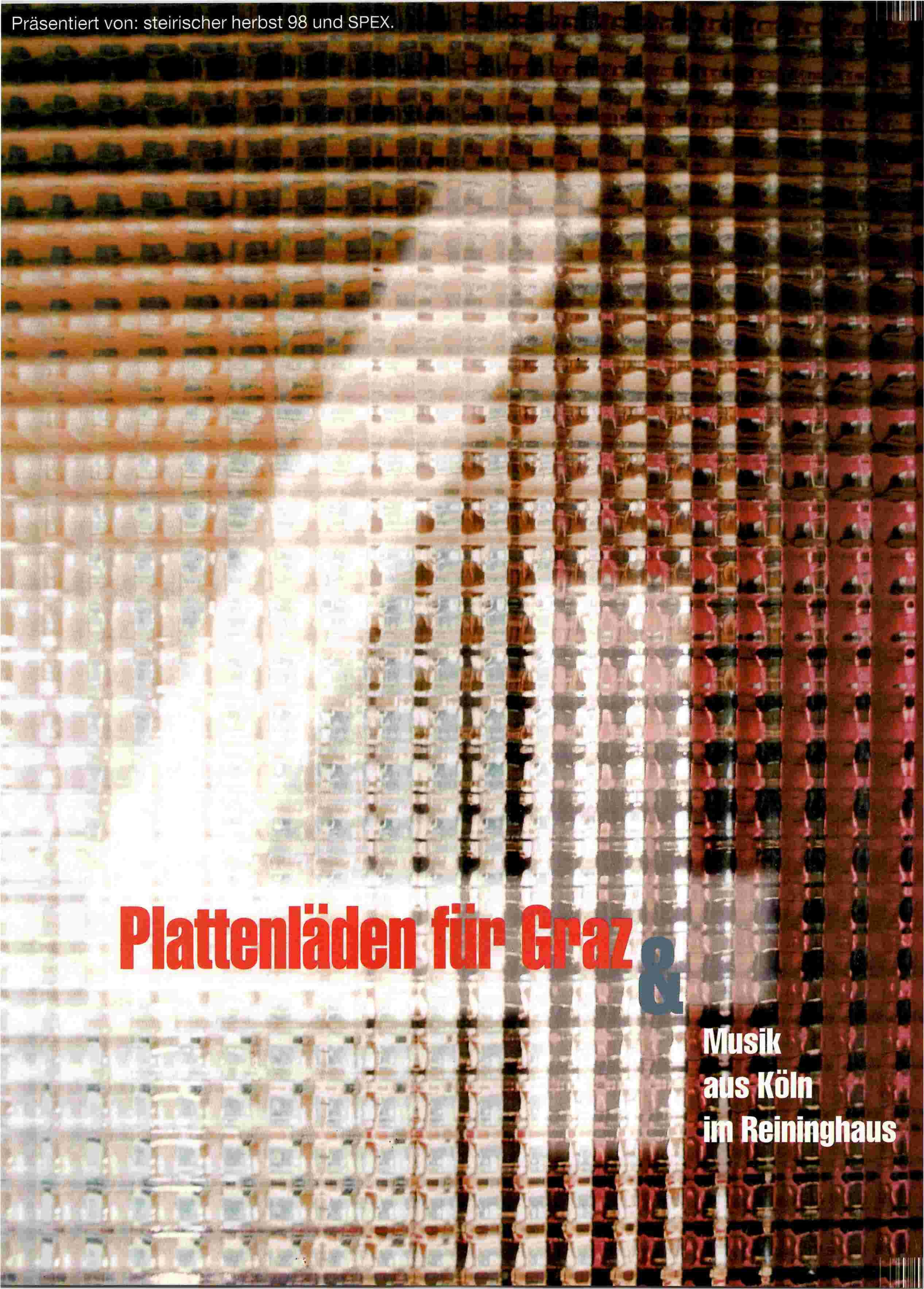
Daß Migranten in der Liste der unterstützenswerten Marginalisierten nur unter ferner liefen rangieren, darüber muß man sich wohl nicht wundern: Auch für »Chance 2000« gehören sie offenkundig nicht zum Wahlvolk. Zudem ist es doch ziemlich fraglich, ob die »Objekte« eigentlich Unterstützung bei der Selbstinszenierung brauchen. Sind sie denn nicht in der medialen Öffentlichkeit geradezu omnipräsent? Gangster-Rap in den Charts, behinderte Physikgenies in den Bestsellerlisten, White-Trash-Kultur in erfolgreichen Sitcoms und Filmen, Travestimus in der Samstagabendshow, schwule Camp-Ästhetik im Schlager... Da müßte die Selbstachtung doch schon immens gestiegen sein. Über zu wenig Sichtbarkeit können sich die »Ausgegrenzten« heute weiß Gott nicht beschweren – schon gar nicht auf der Straße... Unsichtbar sind höchstens die Probleme, die sie mit ihren materiellen Existenzgrundlagen haben.

Indem die Schlingensief-Partei paternalistisch jenen am Rand beim Reden helfen möchte, ändert sie selbstverständlich gar nichts an deren Objektstatus – im Gegenteil. In der bürgerlichen Gesellschaft erhält man Freiheit bekanntlich nur, wenn man sie sich nimmt. Insofern würde jede ernsthafte Maßnahme der Emanzipation von Marginalisierten Christoph Schlingensief letztlich ebenso schmerzhaft treffen müssen wie Edmund Stoiber. Momentan scheint sich daher vor allem einer zu emanzipieren: Schlingensief. Heute könne er, so erzählt er dem ›Rolling Stone‹, auch mal einen Behinderten anbrüllen, wenn der sich zu sehr in der Vordergrund dränge. »Sein Kapital«, so Schlingensief, »seine Behinderung sieht man permanent, aber was ist mit meiner, vielleicht nicht gleich sichtbaren Behinderung?«

Behinderung als Kapital? Genau, als Kapital zur Selbstdarstellung. Denn darum geht es ja beim Sturm auf die Repräsentation – und nicht etwa um Vertretung. Vertretung ist nämlich, wie Schlingensief ständig betont, böse: »Plötzlich waren da lauter Menschen, die irgendwas vertraten: Frauenrechte, Internet, Sport – bloß nicht sich selbst. Das ist dieser Irrglaube, dieses Klassensprechersyndrom: für andere sprechen.« Was man nicht darf, ist vertreten, was man soll, ist darstellen – und zwar nur sich selbst. »Ich bin die Einheit 1 Volk: Jeder ist 1 Volk.« Und wenn die Aufforderung »Bitte inszeniere dich« an die Individuen ergeht, an all die hippen jungen Leute, dann ist das verbunden mit dem ganzen Panoptikum jener Werte, die auch aus einer aktuellen Firmenanzeige für Stollmanns ›CompuNet‹ stammen könnte: Transparenz, Selbstüberforderung, Aktivierung der ungenutzten Potentiale, Phantasie, Spielfreude...

»Chance 2000« ist daher die »Partei der absolut autonomen Einzelnen« zur »interaktiven Formulierung gemeinsamer Wünsche«. Aber wenn man nun die gemeinsamen Wünsche all der kleinen Souveräne interaktiv formuliert, dann steht an erster Stelle: Selbstdarstellung. Ein Teufelskreis: Ohne Selbst keine Darstellung, ohne Darstellung aber auch definitiv kein Selbst. Insofern muß schließlich fast zwanghaft daran gearbeitet werden, originell und anders als die anderen zu sein: kleinste Differenzen aufwerten, allerlei Dinge durch private Bedeutungen fetischisieren, seinen eigenen »Kult« erfinden etc. Und am Ende steht dann eine völlig private Innerlichkeit, die jedoch nur existiert, existieren kann, weil sie öffentlich dargestellt wird. Auf diesem Weg kann einen das »Kapital« von Behinderten oder anderen Marginalisierten dann schon mal irgendwie neidisch werden lassen.

Das »Selbst« ist mitnichten eine politische »Chance«. Eher ein weiterer Witz.


Präsentiert von: steirischer herbst 98 und SPEX.
Plattenläden für Graz
&
Musik
aus Köln
im Reininghaus

SPEX präsentiert:

4 Plattenläden für Graz
& Musik aus Köln im Reininghaus
Eine Veranstaltungsreihe im Rahmen des »steirischen herbst 98«

In den frühen Neunzigern wurde der Kunstszene, wenn nicht dem Kölner Kulturleben insgesamt der große Exodus vorhergesagt. Tatsächlich mußte die Stadt ihren Ruf als Drehscheibe für die internationale Kunstwelt in weiten Teilen an die massiv betriebene Repräsentationskultur der neuen Hauptstadt abtreten. Doch unterdessen haben sich die Produktionsbedingungen für Gegenkultur im weitesten Sinne entspannt.

Während andernorts die lokalen Szenen unter dem Druck eines neokonservativen Rollback an der Scheinalternative zwischen Verweigerung und Affirmation zu zerbrechen drohen, ist es hier in den letzen zwei bis drei Jahren zu einer Bündelung von Kräften gekommen, die kaum zufällig über den Verwertungsbereich des Kunstbetriebs weit hinausreicht. Wertemilieus und Kleinökonomien, die bislang mehr oder weniger voneinander getrennt existierten, nehmen aufeinander bezug und bilden wechselnde Bündnisse, ohne daß die Selbstdefinitionen der beteiligten, meist familiär strukturierten Zusammenhänge an Trennschärfe eingebüßt hätten.

Vor allem die Musikszene hat von dieser Entwicklung profitiert. Seit den Anfangstagen der Elektronischen Avantgarde (Karl Heinz Stockhausen) und der Blütezeit von Krautrock (Can) ohne eigenständiges Profil, ist im Zentrum Kölns – zwischen Kneipe, Galerie, Redaktionsbüro, Club, Plattenladen – mittlerweile ein Umschlagplatz entstanden, auf dem die unterschiedlichsten Stilsegmente verschoben werden und changierende musikalische Emulsionen ausbilden.

Die Erfolge von Acts wie Air Liquide, Whirlpool Productions, Mike Ink, Workshop oder Mouse On Mars haben dazu beigetragen, daß sich innerhalb der internationalen Musikpresse das Schlagwort »Electronic Cologne« als Sammelbegriff für dieses Phänomen durchsetzen konnte. Derlei Bezeichnungen unterschlagen allerdings, daß sich die lokale Musikszene aus einem komplexen Geflecht von Subkulturen mit sehr diversifizierten Sozialisationen, ästhetischen Präferenzen und ökonomischen Strukturen zusammensetzt, denen sich keine homogene künstlerische Strategie unterstellen läßt.

Der hyperochische Plattenladen in der Johann-Trinkwasser-Straße

Une fiction parasonique
>>>Dietmar Dath

>>>Ich kenne einen Plattenladen, der ist nicht so, wie Plattenläden sonst sind. Eigentlich kann man ihn nur beschreiben, wenn man unter der Einwirkung von Pharmaka steht, die noch niemand synthetisiert hat. Ich kaufe in diesem Laden nur wenig. Aber was ruhelos in meinen Gehörgängen umgeht, hat meist dort seine (gleichwohl wie ursprungslos raumgreifende) Klangquelle.>>>

Insofern waren wir erst einmal nachdenklich, als der »steirische herbst 98« zu Beginn des Jahres mit der Frage an uns herantrat, ob wir uns vorstellen könnten, eine Veranstaltungsreihe mit dem Fokus auf Musik aus Köln zu konzipieren. Diese Art des Austauschs hat zwar eine gewisse Tradition, nicht zuletzt durch das heute legendäre »1. Grazer Fächerfest«, das vor fast genau drei Jahren unter der Leitung der Künstlerin Cosima von Bonin im ›Forum Stadtpark‹ über die Bühne ging. Aber das Vorhaben, den Kreis der Mitwirkenden über einen gewachsenen Künstlerzusammenhang hinaus, womöglich mit Blick auf eine umfassendere Repräsentanz zu erweitern, setzt sich schnell der Gefahr aus, unter griffigen Buzzwords ein Lokalgeschehen zu suggerieren, das es in dieser Form nicht gibt – ganz zu schweigen von den fragwürdigen Aneignungsprozessen, die immer dann zu verzeichnen sind, wenn Popmusik in den kunstinstitutionellen Raum überführt wird, ohne den Kontextwechsel auf seine spezifischen Kommunikationsleistungen hin zu befragen.

Das Veranstaltungsprojekt erschien daher allen Beteiligten nur unter der Voraussetzung interessant, daß die sozialen, ökonomischen und kulturellen Rahmenbedingungen, unter denen Musik in Köln entsteht, mit ihren Unterschieden so weit wie möglich in die Planungen einbezogen werden. Anders als in vielen Städten organisiert sich das Spektrum lokaler Musikproduktion über ein Netzwerk von vier selbstverwalteten Plattenläden. Auf engstem geographischem Raum bilden Geschäfte wie ›Kompakt‹ (Techno, House), ›Groove Attack‹ (HipHop, Rare Groove, Drum'n'Bass), ›A-Musik‹ (Electronica, Avantgarde) und ›Normal‹ (Indie-Rock, Reggae, Jazz) jeweils eine »Welt für sich«, wo eine scharf definierte Auswahl der angebotenen Waren das künstlerische Statement ist und die Betreiber zumeist mehrere Funktionen in Personalunion erfüllen. Sie sind gleichzeitig Verkäufer, Musiker, Labelmacher. Das Ladenlokal dient nicht allein als Verkaufsfläche, sondern genauso als Sozialisationsraum, wo Kontakte geknüpft, Szene-Politiken gemacht, Diskussionen vorangetrieben werden.

Um diese Konfiguration auf dem »steirischen herbst 98« angemessen zu repräsentieren und eben nicht die Fehler einschlägiger Crossover-Projekte zu wiederholen (Techno-DJs jetzt auch in der Galerie), wurden die vier genannten Plattenläden kurzerhand eingeladen, nicht nur die Auswahl der Künstler festzulegen, sondern auch sich selbst als Institution darzustellen. Konkret heißt das: Jedes Geschäft wird für die Dauer von jeweils sieben Tagen eine Filiale in der Grazer Innenstadt eröffnen, wo die Betreiber ihre Ware anbieten und den Raum ihren Vorstellungen entsprechend einrichten können. Als Höhepunkt der Verkaufswoche feiern die Plattenläden jeden Samstag abwechselnd eine Party mit teils internationalen, teils lokalen DJs und Live-Acts.

Die Kontextfrage bleibt offen. Sie wird sich ohnehin mit jeder Veranstaltung neu stellen und wohl auch unterschiedlich beantwortet.

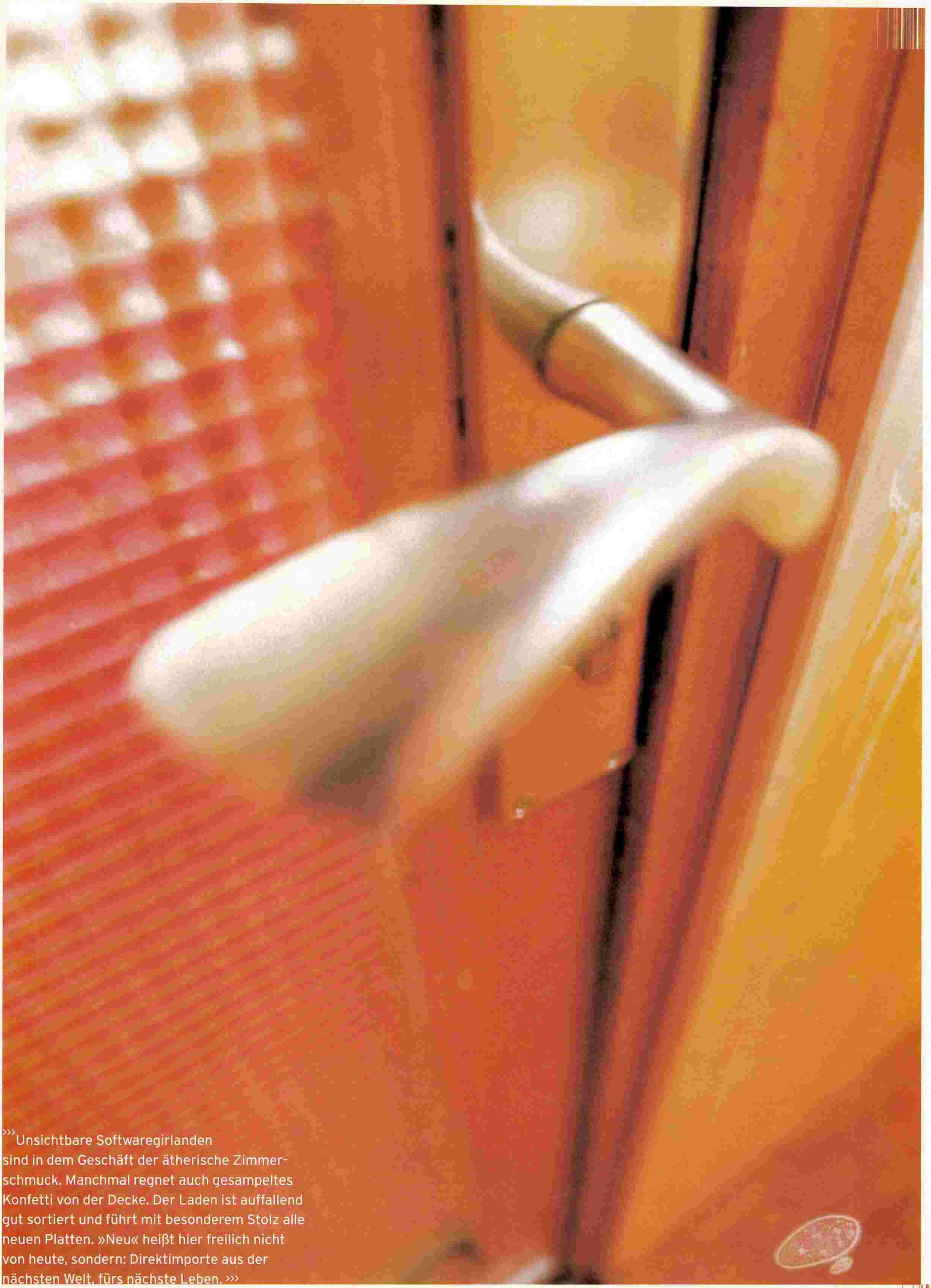
Für die vorliegende Beilage, die über SPEX und die ›Kleine Zeitung‹ in Graz verbreitet wird, folgt daraus, daß es in den hier versammelten Beiträgen nicht darum gehen kann, das »authentische« oder schon zur Abstraktion geronnene Bild einer Musikszene an den Kulturbetrieb zu kommunizieren und die beteiligten Künstler so einem Sinnstiftungsregime zu unterwerfen, das den Bewegungsspielraum ihrer Aktivitäten unnötig einengen würde. Eher schon verstehen sich die Texte als Angebote im Hinblick auf noch zu führende oder bereits laufende Debatten, die bei Gelegenheit einer solchen Veranstaltungsreihe virulent werden könnten. Die Statements wurden mit Absicht aus sehr unterschiedlichen Zusammenhängen und zu entsprechend ausdifferenzierten Themenstellungen angefordert – in der Hoffnung, daß sich die Register, in denen Musik eine Bedeutung annehmen kann, weiter vervielfältigen und aufeinander einwirken, anstatt ein isoliertes Dasein in den Meinungsghettos dieser Welt zu fristen.

Das Kuratorenteam: Cosima von Bonin, Christoph Gurk, Justus Köhncke

Besonderer Dank geht an Tom Holert für wertvolle Ratschläge bei der Realisierung dieser Beilage.

---

2 Editorial >>>Christoph Gurk
2 Der hyperochische Plattenladen in der Johann-Trinkwasser-Straße >>>Dietmar Dath
5 A(d)vantage Köln >>>Rob Young
6 Club und Cube >>>Diedrich Diederichsen
9 Visual Sounds >>>Anke Kempkes
10 Reprazent! Reprazent! >>> Christian Höller
13 Total Lokal >>>Tobias Thomas
14 Familie machen >>>Tom Holert
17 Netzwerke >>>Annette Weber
18 Erst zwei, dann drei... >>>Jörg Heiser
20 Vinylkiller >>>John Corbett
23 Geschlechterinformatik >>>Barbara Kirchner
25 Abstracting Craft >>>Michael Kerkmann
27 Stickers >>>Jutta Koether
29 Impressum
30 Programm >>>Justus Köhncke/Ralph Christoph/Christoph Gurk



›››Unsichtbare Softwaregirlanden sind in dem Geschäft der ätherische Zimmerschmuck. Manchmal regnet auch gesampeltes Konfetti von der Decke. Der Laden ist auffallend gut sortiert und führt mit besonderem Stolz alle neuen Platten. »Neu« heißt hier freilich nicht von heute, sondern: Direktimporte aus der nächsten Welt, fürs nächste Leben. ›››

Warum der Begriff »Avantgarde« wieder und noch immer Sinn macht

A[d]vantage Köln

>>> Rob Young

Nachdem wir uns ein volles Jahrhundert lang an der ganzen verfügbaren Fülle rauhbauziger, zerkratzter, undefinierbarer Klangfarben aufgerieben haben, sieht der Ausdruck »Avantgarde«, wenn man ihn auf Musik bezieht, allmählich so fadenscheinig aus wie ein abgetragenes Haarhemd. Ähnlich wie das Wort »experimentell« deckt der Begriff ein breites Spektrum von Techniken und Herangehensweisen der Musikherstellung ab, deren »Future Shocks« sich der Darstellbarkeit durch Sprache schlichtweg zu entziehen scheinen. Kaum zufällig ist in den Plattenläden – dem Ort, wo diese privaten Versuche der Öffentlichkeit übergeben werden – das »Avantgarde«-Fach immer noch die Abteilung mit dem lahmsten Umsatz.

Trotzdem hat die Produktivität bei »Avantgarde«-Musiken in den 90er Jahren mächtig zugelegt: Mechanische Reproduktionen, in Gestalt von CDs und Vinylplatten, vermehren sich mit der gleichen Geschwindigkeit wie einschlägige Musikverlage oder Plattenlabel, auch die Anzahl der Spezialläden, in denen das Zeug zu haben ist, hat zugenommen.

Die wahren Speerspitzen der Avantgarde werden immer erst rückblickend erkannt. Dabei handelt es sich fast immer um kleine Bewegungen, die zunächst auf lokaler Ebene regelmäßig Versammlungen und Aufführungen für eine Minderheit von Geistesverwandten veranstalten. Diese Beschreibung läßt sich ohne Mühe auf die Art und Weise anwenden, wie Musik in Köln entwickelt und präsentiert wird. Um selbstverwaltete Läden und Labels haben sich kleine Gemeinden gebildet, die mehr oder weniger klar definierte Stile und Ästhetiken vorantreiben. Clubs wie »Studio 672« oder »Liquid Sky« erfüllen die Funktion, noch unfertigen Ideen einen Ort bereitzustellen, wo sie in Anwesenheit ihres Publikums mit Leben und Substanz gefüllt werden können.

Der Gedanke einer »Vorhut« beinhaltet die Vorstellung, daß Pioniere ein Gebiet besetzen, das später in steigender Anzahl von einfacher gestrickten Geistern besiedelt wird. Insofern waren die Dadaisten, deren Schock-Taktiken inzwischen von Werbeagenturen aus aller Herren Länder vereinnahmt worden sind, oder Pierre Schaeffer, dessen Tape-Kompositionen inzwischen ein fester Bestandteil des akustischen Zungenschlags von Studios auf der ganzen Welt sind, wahre Avantgardisten. Anderswo gibt es wiederum Tausende von Außenseitern mit Praktiken und Ideenstrukturen, die von keinem Mainstream absorbiert werden konnten. Das macht sie für uns natürlich um so interessanter.

Am Ende des 20. Jahrhunderts formieren sich diese singulären, energetischen Knotenpunkte zu einem Energiefluß, der eine kleine, aber wachsende Anzahl musikalischer Communities in den urbanen Zentren Europas unter Spannung setzt und miteinander in Berührung bringt. Musikszenen können schneller entstehen und vergehen als eine Eintagsfliege, aber im Moment stehen die Zeichen auf Vervielfältigung.

Wenn »Avantgarde« ein Sammelbegriff für alle möglichen Arten von Musik mit obskurem Ursprung geworden ist, muß man ihn wohl auch auf die Rezeptionsbedingungen vieler deutscher Künstler im Ausland anwenden. Angesichts der gegenwärtigen Schwemme von preziös-minimalistischem Techno stellt sich die Frage, warum der Kanadier Richie Hawtin weltweit einen legendären Ruf genießt, während Wolfgang Voigt (formerly known as Mike Ink) immer noch ein relativ unbeschriebenes Blatt ist. Lange vor Hawtin hat Voigt das Acid-House-Erbe von überschüssigem Fett befreit und die rhythmischen Parameter zu einzelligen Systemen komplizierter Bumps, Clicks und »Backsnips« auf dem Offbeat reduziert. Wolfgang Voigt verkörpert einen Purismus, dem man bei den elektronischen Musikern dieser Generation nicht häufig begegnet, und seine Kollegen bei Kompakt (Reinhard Voigt, Jörg Burger, Michael Mayer, Tobias Thomas, Jürgen Paape, Thomas Brinkmann) greifen Wolfgang Voigts Methoden für ihre Zwecke auf. Als wollten sie den lokomotivartigen Cyborg-Rhythmen, die zu den Hochzeiten von Rave zwischen Detroit und Berlin gereist sind, die Motorhauben abnehmen, wird die Form riskanten Testreihen unterzogen – immer auf der Suche nach den reinen Quartzschwingungen der Musik, aus denen irgendwann ein ganz neues Monster entstehen könnte.

Eklektizismus ist auch so ein inflationär gebrauchtes Wort, das den kreativen Prozeß zu oft auf eine geistlose Aneignung vorgefertigter Sounds und Techniken verengt. Bei der globalen Ausbreitung von Drum'n'Bass, einer Musik, die ihr Selbstverständnis gerade aus dem Anspruch auf Progressivität bezieht, haben sich viele Verfeinerungen ergeben, aber wenig echte Fortschritte oder produktive Brüche. Die Kölner Breakbeat-Posse hält den diversen Stilen, die während des letzten Jahrzehnts in England erblüht sind, die Treue. In den Arbeiten von Megashira oder Karma kann man den Widerhall der dichten Programmierweise von UK-Künstlern wie Photek, Optical oder Matrix vernehmen. So wie Photeks Rupert Parkes behauptet, seine Vorstellungen bezüglich Selbstdisziplin und Durchschlagskraft seien von japanischer Samuraigeschichte und asiatischen Kampftechniken inspiriert, läßt sich in den Namen dieser deutschen Künstler allenfalls ein Verweis auf fernöstliche Kultur erkennen.

Ansonsten wär ein solcher Orientalismus in Deutschland eher selten anzutreffen, vor allem wenn man bedenkt, wie stark koloniale Nationen, Großbritannien oder Frankreich, die östliche Kultur aufgesogen haben. Wenige Künstler und Musiker sind dem Beispiel Karlheinz Stockhausens gefolgt, der seine Komposition »Ceylon« (1970) unter dem Eindruck eines balinesischen Gamelankonzerts konzipierte. Doch bereits zwei Jahre zuvor, ebenfalls in einem Kölner Studio, hatten Holger Czukay und Rolf Dammers mit »Boat-Woman-Song« einen Track aufgenommen, der auf einem ätherischen Loop choraler vietnamesischer Singstimmen basierte.

Karlheinz Stockhausen, Kölner Urvater der elektronischen Musik, und Holger Czukay, Mitbegründer von The Can – diese beiden Geister stehen auch den Künstlern am nächsten, die sich unter dem Zeichen von »A-Musik« versammelt haben. Wenn sich irgend jemand in der Geschichte musikalischer Avantgarden auskennt, dann sind das Georg Odijk und Frank Dommert. Ihr wunderbarer Laden ist eine Komplettistenbibliothek experimenteller Klänge, von der musique concrète über japanischen Krch bis hin zu Plunderphonics und Downtempo-Sampledelia.

Dem seltsamen Stall von Musikern, die den Laden umkreisen (Schlammpeitziger, FX Randomiz, Mouse On Mars, Pluramon), eignet eine Qualität des Flüssigen, die an die prototypischen Aufnahmen von Ralf Hütter und Florian Schneider auf Tonefloat und das frühe, Prä-Pop-Modell von Kraftwerk erinnert: lebendige, direkte, improvisierte Jams, bei denen eine neue Sorte von elektronischen Instrumenten und soundverarbeitendem Equipment zum Einsatz kam. Wer diese Musik heute in der Retrospektive hört, wird Kraftwerks Frühphase als ebenso wichtige Blaupause für die Künstler auf dem A-Musik-Label begreifen, wie auch für die freie Electro-Livemusik, die auf den reißzähnigen Techno-Events im »Liquid Sky« pulsiert.

Ich bezweifle, ob die Musiker und Musikerinnen, die im Rahmen des »Steirischen Herbst 98« auftreten, sonderlich geschmeichelt wären, wenn man ihnen ins Gesicht sagen würde, daß man sie für »avantgardistisch« hält. An einer Musik, die sich gegenläufig zu den Gesetzmäßigkeiten der Medienwelt entwickelt hat, müssen Begriffe aus dem restringierten Bereich der Kritik zwangsläufig vorbeilaufen. Für Wechselwirkungen, wo Ideen und Techniken innerhalb von Wochen zwischen Individuen und Nationen ausgetauscht werden, brauchen wir dringend neue Begriffe. Ohren reagieren heute schneller und nehmen selber eine neue Gestalt an, indem sie außerirdische Sounds wahrnehmen. Kooperation und Austausch ersetzen Copyright und Autorfunktion.

Wenn Avantgardismus bedeutet, daß man seine eigenen Maßstäbe setzt und sie ohne Kompromisse weiterzuverfolgt, dann ist die gegenwärtige Generation der Kölner Musik ihrer Zeit weit voraus.

Rob Young ist Redakteur bei Englands führender Musikzeitschrift ›The Wire‹. Kontakt: the_wire@ukonline.co.uk

Übersetzung: Dietmar Dath

Ein Diskussionsvorschlag über die Frage nach Alternativen zum institutionellen Ausstellungsraum

Club und Cube

>>>Diedrich Diederichsen

Ist der Club eine Alternative zum Museum, zur Galerie, zum White Cube im allgemeinen? Welche der klassischen Einwände gegen museale Spaces, wie sie seit der ersten Generation von »institutional critique« formuliert sind, teilt die Club-Kultur, welche Gemeinsamkeiten beruhen eher auf einer Verwechslung des jeweiligen Status solcher Einwände? Wie lassen sich musikalische und bildkünstlerische Institutionen überhaupt in einen produktiven Gegensatz zueinander bringen? Was geschieht, wenn sich ein Künstlertum mit seinem sozialen Gefüge dem Club – und dieser Club sich wiederum den ganz anders gelagerten Debatten aus der Welt der Bildenden Kunst öffnet?

Seit den frühen Neunzigern (mit deutlichen Höhepunkten vor allem in den Jahren 94-96) gab es unter anderem in Berlin, Köln, Zürich, Kopenhagen eine Fülle von meist politisch codierten Aktivitäten aus dem Kunst-Milieu, die sich weniger über die teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler oder die üblichen Themen aus dem Spektrum zwischen Repräsentationspolitik, Antirassismus, Identitätspolitik und Feminismus definierten, sondern über den Typus des Events und dem für eine gewisse Zeit von dem verantwortlichen Kollektiv bestimmten Raum. Alte leerstehende Postämter, Schlachthäuser, Banken oder Kaufhäuser dienten als verzweigte, heterogene und unübersichtliche Orte, an und in denen sich eine Vielfalt kultureller Aktivitäten entfalten können sollte. Den so zustandekommenden Diskussionen, Workshops, Vorträgen, Film- und Video-Vorführungen, Ausstellungen und ungezwungenen Runden war eigentlich immer der doppelte Anspruch auch als eine Art Streß oder Gezwungenheit anzusehen: bloß nicht einem anspruchslosen, am Ende gar konsumistischen Hedonismus ohne politischen Anspruch Vorschub leisten – und auf der anderen Seite um Gottes Willen nicht als linke, spaßverderberische Anti-Hedonisten dastehen. Beides mußte sein, Unterhaltung, Diversität, Spaß, Ungezwungenheit einer

>>>Da ist auch eine label- und titellose Doppel-CD in aufreizend himmelblauer Pappverpackung zu haben, nach der man fragen muß, weil sie nur unterm Ladentisch gehandelt wird. Angeblich wurde sie von den BetreiberInnen des Ladens selbst produziert. Man erhält die DoCD für 20 Mark und einen Tropfen eigenen Blutes auf Löschpapier (eine Stecknadel zum Blutanzapfen muß man mitbringen), zusammen mit der Garantie, daß man zwar beim Anhören nichts vernimmt, danach jedoch ein tinnitusartiges Ohrensausen bekommt und sein ganzes restliches Leben lang ein leises Knirschen, wie von langen Spinnenbeinen, die über gemahlenes Silizium gehen, im Gehör behalten wird.>>>

seits, schwere Themen, Konzentration, wichtige politische Entscheidungen andererseits.

Als Metapher für genau die eine Vielfalt, die diese Gegensätze versöhnen könnte, begann der Begriff »Club« eine Rolle zu spielen, wobei für Bildende Künstler naturgemäß andere, ältere Bedeutungen eine Rolle spielten und diesen Begriff sogar noch verstärkten: Club als Verein von Gleichgesinnten, Ort der unverbindlichen Begegnung. In Wien nannte sich eine regelmäßige Veranstaltung aus dem neo-situationistischen Kunstmilieu »Art Club«, und in New York entstand der »Art Club 2000«, dessen eher an Konsumglamour orientierte Inszenierung von Kollektivität bis heute ihre sichtbaren Spuren bei Gruppenbildungsprozessen junger Künstler und Künstlerinnen hinterlassen hat.

Doch zur gleichen Zeit wurde der Begriff von einer anderen Seite aufgeladen. So wie bei antirassistischen Veranstaltungen aus dem Boheme-Milieu zu Beginn der Neunziger das anschließende HipHop-Event nicht fehlen durfte, gehörte zu den deterritorialisierten Alternativ-Kunst-Events der zweiten Jahrzehnthälfte die elektronische Musik und der Techno-Teil. Dahinter standen weniger konzeptuelle Überlegungen oder natürliche ästhetische Nachbarschaften; eher war es der soziale und ästhetische Impact von Club-Kultur auf den Alltag der im Kunstbetrieb tätigen Aktivisten, der hier seinen Tribut forderte.

»Club« war also der Name für eine radikale Heterogenität der Formen, eine endlose Offenheit und Unabgeschlossenheit künstlerischer Praxis, die gegen Werkbegriff und Warenform zum Einsatz gebracht wurde. Aber die Konjunktur solcher Veranstaltungen entsprang eben auch dem Glauben und dem Interesse, echte Club-Kultur in diese Form mit einbauen zu können. Wenn aber der erste Gedanke für sich in Anspruch nahm, einerseits Werk und Warenform, Urheberschaft und Starsystem des herkömmlichen Kunstbegriffs negieren zu wollen, dann mußte etwas an seine Stelle treten, eine soziale und ästhetische Form, die durch den ausschließenden oder anderweitig verhindernden und unterdrückenden Charakter der oben beschriebenden Institutionen nicht zum Zuge gekommen wäre. Tatsächlich ist ja ein Aspekt dieser Opposition der andere Zugang, die andere Perspektive und der marginalisierte Point-of-view – dies wäre nicht nur eine massive Herausforderung an das etablierte Kunstsystem, sondern auch ein Anknüpfungspunkt an einen der Leitgedanken, die Vertreter der Club-Kultur am meisten formulieren, nämlich niemanden und nichts ausschließen zu wollen.

Doch diese eben noch ausgeschlossene Äußerung braucht einen Rahmen und einen Träger. Und so stellt sich am dringendsten die Frage, ob nicht gerade der antiautoritäre, werkfeindliche Rahmen der Anti-Ausstellung nicht kontraproduktiv, mindestens aber überfordert ist, wenn es darum geht, noch andere, bisher ausgeschlossene Äußerungen zu stärken und mit Dignität auszustatten. Das gilt besonders dann, wenn die neuen Stimmen aus der Club-Kultur kommen oder etwas repräsentieren, was auch diese Kultur repräsentiert.

Tatsächlich stellt Club-Kultur erst einmal einen Rahmen her, der bei aller Unbestimmtheit und Offenheit die Funktion hat, neuen Stimmen – egal, ob es sich tatsächlich um Stimmen handelt oder um Körperinszenierungen oder »nur« Bewegungsabläufe – einen würdigen Rahmen zu verschaffen. Dieser Rahmen verliert aber seine Funktion, wenn er sich in einem irgendwie dauerhafteren Sinne einem größeren Rahmen unterordnet, wo nicht mehr die Setzung einer Aktion in diesem gegebenen Rahmen als absolut gelten kann, sondern relativiert wird durch eine Funktion in einer größeren Situation. Hinzu kommt, daß diese zweite Funktion eine Funktion der Repräsentation, des Platzhaltens ist. Damit steht sie dem Intensiven und Momentanen der Club-Situation antagonistisch gegenüber.

Dabei haben Club-Kultur und – ich nenne sie mal – post-neokonzeptuelle Kunst in ihren jeweils angestammten Biotopen einige wichtige und ausbaufähige Gemeinsamkeiten: Beide gehen von einer kulturellen Umgebung aus, in der Urheberschaft und individueller Ausdruck nicht nur – normativ – abzulehnen sind, sondern auch – deskriptiv – längst erledigt sind. Elektronischen Arbeitsbedingungen und einem darauf aufbauenden neuen Material- und damit auch Bearbeitungsbegriff ist eine künstlerische Arbeitsrealität geschuldet, an der – de facto – immer viele beteiligt sind und auch sein sollen. Damit werden einige der utopischen Forderungen, wie man sie schon seit der ersten Generation von Concept-Art und Institutionskritik kennt, auf einen ganz anderen materiellen Boden gestellt. Sie fußen in einem sehr viel entwickelteren Maße auf einer sozialen Kulturarbeitspraxis, die längst zur Wirklichkeit geworden ist.

Dieses Statement ist ein kurzer Extrakt aus aufeinander aufbauenden Debatten-Beiträgen, die vom Centre d'art ontemporain, Fribourg, initiiert wurden und in der Zeitschrift der Merz-Akademie, Stuttgart, sowie auf einem Symposium des Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt, weitergeführt werden.

Das hat verschiedene Folgen, Vorteile und Nachteile. Anstatt sich auf der Ebene einer rein theoretisch und ethisch politisch begründeten Forderung zu bewegen, ist es möglich, auf der breiten Basis tatsächlich gemachter Erfahrungen mit Kulturarbeit zu agieren. Nur sehen sich bestimmte Forderungen nach einer kollektiveren Produktion und einer Neuerfindung künstlerischer Berufe und Arbeitsteilungsergebnisse nun von industriellen Standards (nicht nur in der Software- und Interface-Entwicklung, sondern auch was von der Management-Seite her entwickelte Lebensformen und Arbeitsformen angeht) in unerwünschter Weise bestätigt, überformt und möglicherweise ausgenützt. Vor dem Hintergrund der geplanten Bohemisierung von Produktion sind die Perspektiven, welche die Kunst als Avantgarde den Nutznießern gesellschaftlicher Entwicklung anzubieten hat, nun nicht mehr neue Wahrnehmungsformen, neue Konzeptualisierungen und Abstraktionen, neue technologische Strategien oder nur neue Formen der Unterhaltung, sondern neue Milieus, die für die Erneuerung des Arbeitsprozesses nützlich sein könnten. Beide Seiten gilt es, als Tendenzen und Entwicklungen zu beachten, ohne sie als Resultate und Fatalitäten zu totalisieren.

Politische Kunst wie Club-Kultur teilen jedoch in der Regel eine gewisse Skepsis gegenüber einer prinzipiellen Rolle der Kategorie des Ästhetischen. Das kann gute und schlechte Gründe haben, führt aber in diesem Zusammenhang zu ganz bestimmten Konsequenzen. Wenn man nämlich die Unterscheidung zwischen ästhetischen Aussagen, die durch einen institutionellen oder wie auch immer strukturierten Rahmen hervorgehoben sind, und allen anderen Aussagen aufgibt, dann schafft man die ästhetische Kommunikation schlechthin ab. Man kann zwar alles Nichtästhetische ästhetisieren, wenn man es in den entsprechenden Rahmen stellt – doch man kann nicht das Ästhetische erhalten und gleichzeitig entauratisieren und aus dem ästhetischen Rahmen herausholen. Das Ästhetische wird dann zur Alltagskommunikation. Und Alltagskommunikation ist insbesondere nicht mehr in der Lage, die prinzipielle Differenz des Ästhetischen zu einem falschen Realen zu formulieren, die zumindest die Grundlage *einer* Idee der Politik der Kunst ist.

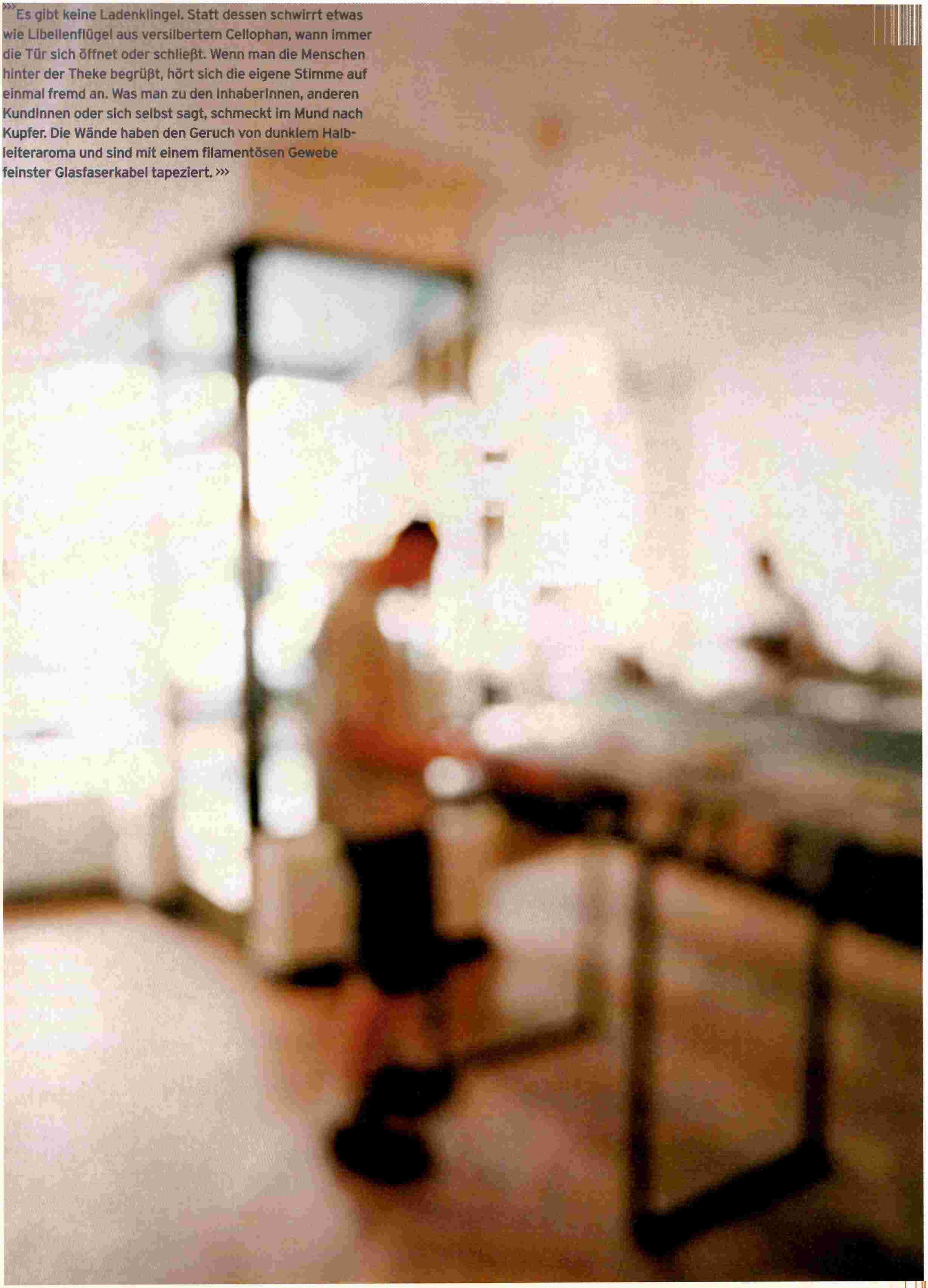
Im Club könnte dies gelungen sein. Tatsächlich vermischen sich dort alltagssprachliche und ästhetische Rahmungen in einer oft nicht mehr differenzierbaren Weise. Diese Dimension der Vermischung war Musik allerdings immer schon zu einem viel größeren Anteil zugänglich als der Bildenden Kunst, wie sie in unserer Welt seit den letzten paar hundert Jahren organisiert ist. Durch ihre lineare Struktur und ihre essentielle Wiederholbarkeit verläßt die Musik viel leichter die sinngebende institutionelle Rahmung und wird zum Alltagsbestandteil, ohne damit gleichzeitig und automatisch ihre ästhetische Dignität zu verlieren.

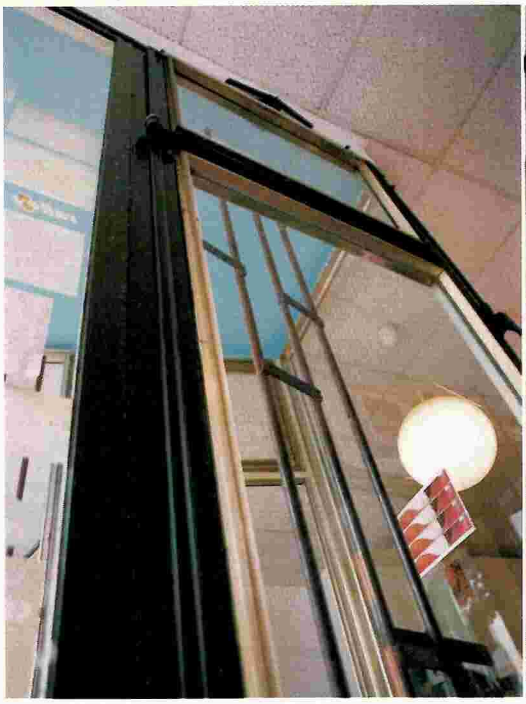
Will man diese von Club-Kultur im besonderen und Pop-Musik im allgemeinen vielfach ausgenutzte und entwickelte Eigenschaft der Musik auf die bildkünstlerische Produktion übertragen, müßte man sie von den anderen Maßnahmen unterscheiden, einerseits den Club in die Kunst zu holen oder die Kunst clubmäßiger zu organisieren. Man müßte tatsächlich zwischen der alltäglichen visuellen Kultur und den privilegierten Kunstbildern und Kunstobjekten ein Kontinuum herstellen, das es einerseits erlaubt, den verschiedenen Status von Bildern und visuellen Eindrücken – ästhetischen wie nichtästhetischen – aufrechtzuerhalten und andererseits ineinander verschwimmen zu lassen, wie eine Melodie, die man plötzlich pfeift, weil man ein ganz anderes erfreuliches Erlebnis hatte, das nichts mit ihrer Immanenz zu tun hatte.

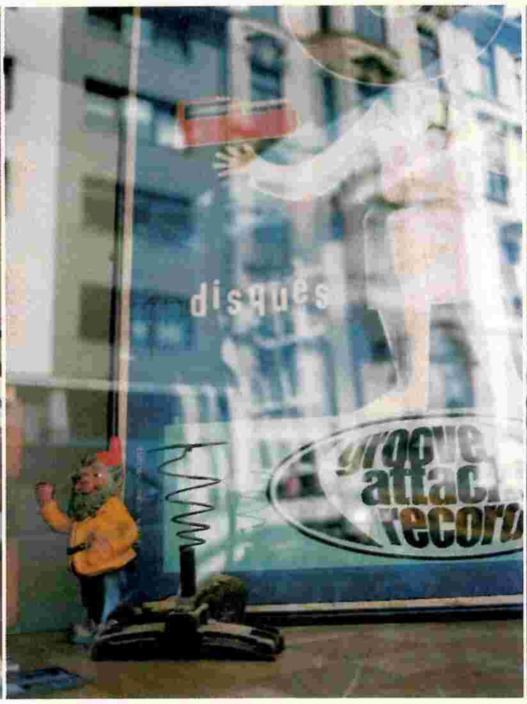
Dazu kommt, daß man Kunst sozusagen pfeifen kann, wäre ein interessantes Ziel. Vor allem, wenn es dann immer noch Kunst wäre. Das würde ein allgemeines und verbreitetes und vor allem operationales Verständnis der aktuellen visuellen Kultur voraussetzen, das durch ihre aktuelle Aufsplitterung in Einzeldisziplinen – auf der produktiven wie auf der akademisch-kritischen Ebene – sicherlich erschwert wird.

Diedrich Diederichsen lebt in Köln, ist Mitherausgeber von SPEX und lehrt in Stuttgart. Seine nächsten Veröffentlichungen werden vermutlich »Loving The Alien« (Herausgeber) und »Der lange Weg nach Mitte« (Autor) heißen.

»»Es gibt keine Ladenklingel. Statt dessen schwirrt etwas wie Libellenflügel aus versilbertem Cellophan, wann immer die Tür sich öffnet oder schließt. Wenn man die Menschen hinter der Theke begrüßt, hört sich die eigene Stimme auf einmal fremd an. Was man zu den InhaberInnen, anderen KundInnen oder sich selbst sagt, schmeckt im Mund nach Kupfer. Die Wände haben den Geruch von dunklem Halbleiteraroma und sind mit einem filamentösen Gewebe feinster Glasfaserkabel tapeziert. »»







Die »Performative Persona« und Transferbewegungen zwischen Kunst und Musik.

Visual Sounds

>>>Anke Kempkes

The mind is a muscle – Yvonne Rainer, 1966

Der Begriff »Crossover« bezeichnet seit einigen Jahren den kulturellen Ausdruck hybrider Subjektpositionen oder auch die Überschreitung der Grenzen zwischen High und Low Art. Obwohl er in verschiedenen Kontexten von einer Entwertung durch inflationären Gebrauch bedroht ist, realisiert sich in dem Terminus derzeit eine Wiederentdeckung synästhetischer Formen des Visuellen und Akustischen, die bisher nur unzureichend aufgearbeitet worden ist.

In den 50er und 60er Jahren wurde innerhalb relativ geschlossener Kreisläufe der konkreten Avantgarde – in E-Musik, Happening, Minimal-Tanz und Fluxus – erstmals mit der Polymorphie des Piktoralen, prozeßhaft-habituellen Alltagsobjekten und Mixed Media experimentiert. Doch der Transfer kultureller Daten erschöpfte sich zumeist in der Abbildung des Akustischen auf das Visuelle und der Instrumentalisierung von Gegenständen aus der einen kulturellen Sphäre für die Abwertung der anderen Sphäre: Musikinstrumente und Tonträger wurden zu Materialien der Bildenden Kunst, zu Gegenständen audiovisueller Experimente – das Nebeneinander der Medien formierte sich zu einem theatralischen Additiv.

So vermittelte die Ausstellung »Crossings« im Wiener Kunstverein zuletzt das Bild von klappernden und rauschenden Fluxus-Achterbahnen. Für sich genommen und zur historischen Staffage herabgewürdigt, verstellen sie die Sicht darauf, wie seinerzeit die ästhetischen und gesellschaftlichen Kategorien in den Ansätzen von Klangkunst, Tongemälde, Polymorphie, New Notation, Akustischer Choreographie und Vokalistik, bei John Cage, Yoko Ono, Laurie Spiegel, Yvonne Rainer oder Laurie Anderson verschoben wurden und wie sie sich zueinander verhalten.

Auf welche Weise lassen sich die Bedingungen einer bestimmten Vorstellung von Noise/Sound/Musik auf das Visuelle/Bildnerische/Objekthafte übertragen? Diese Frage spielte in der Frühphase elektronischer Musik eine wichtige Rolle. So entwarf Perry Grainger im Jahr 1955 eine hyperbolische Crossover-Form mit dem Titel »Kangaroo-Pouch-Flying-Disc-Paper-Graph-Mode-Machine«. Eine weitere, nie vollendete Apparatur sollte Töne durch die elektronische Übersetzung schwarzer Farbfelder auf tranparente Plastikfolie erzeugen und regte einen wahren Exzess des Abbildenden an – ein Transferversuch, dem der Berliner Kurator René Block mit gemischten Gefühlen gegenüberstand: »Wie hätte diese Maschine die Stille verschiedener Künstler des Abstract Expressionism, des Action Painting oder der Minimal Art in Live-Demonstrationen musikalisch charakterisieren können?« In den 70er Jahren trat die elektronische Komponistin Laurie Spiegel gewissermaßen die Nachfolge Graingers an. Mit dem Computerprogramm »Music Mouse«, das Musik in Farbe umwandelte, schuf sie eine ästhetische Technologie, der auch als Metapher von Autonomie eine emanzipatorische Dimension zukam.

Doch die Idee einer »objektiven Musik«, die akustische Informationen auf eine darstellende Ebene bringt, wurde nicht nur piktoral gedacht. Komplexere Ansätze der Synästhesie als einer sozial-symbolischen Kategorie, die sich für das distanzlose Hören und Tönen von Umwelt sensibilisiert, finden sich in den Tanzperfomances der Choreographin und späteren Filmemacherin Yvonne Rainer. Sie übertrug die Wahrnehmungs- und Objektbegriffe der Minimal Art konsequent auf den performenden Körper, aber im Verlauf ihrer Arbeit stieß dieser Ansatz zunehmend an die Grenzen der Überformung. Vor allem Eigengesetzlichkeiten des Habituellen kamen ihr immer mehr in die Queere, so daß sich Rainers Choreographien ständig »On The Edge Of Minimalism« aufhielten.

Im Gegenzug zu der geläufigen Auffassung, wonach ein Bild immer »still« im Sinne von »ruhig« oder »unbewegt« sei, nannte der kalifornische Pop-Artist Ed Rucha seine gemalten liquiden Wörter »Visual Noise«. Ruchas erweitertes Verständnis von Noise umfaßt nach einer Definition des Kunsthistorikers Yves-Alain Bois all das, was der sozial-symbolischen Entropie anheimfällt. Seine Bilder behandeln Noise als eine Materialität, die sich ablagert, unsichtbar wird und im ästhetischen Prozeß wieder auftaucht – was aber nicht automatisch heißt, daß sich Rucha um die direkte visuelle Darstellung von Noise bemüht. Ganz im Gegenteil handelt seine Arbeit von der extremen Schwierigkeit, genau diesen Schritt zu vollziehen. Die Malerei thematisiert den Transfer, den sie abbildet, auf einer zweiten Ebene.

In der langen Kette von Phänomenen, die momentan die vielen ästhetischen, medialen, szeneförmigen, institutionellen Crossovers auslösen, steht die aktuelle elektronische Musik wohl an exponiertester Stelle. Über die Plattencover aus dem Umfeld der Berliner und Kölner Minimal-Techno-Szenen, zum Teil mit direkten Bezügen auf Op-Art und Minimal Art, oder die Concept-Serie des Kandiers Richie Hawtin, wo Design und Elektroakustik ineinander übergehen, ist viel gesagt worden. Es wäre aber verfehlt, diese Produkte im Kunstkontext als neomodernistisches Revival zu feiern oder zu verwerfen, denn die Avantgardismen fluktuieren hier als Derivate innerhalb einer Popformation, die völlig anderen ästhetischen Reproduktionsbedingungen unterworfen ist.

Aufschlußreicher für die Begriffsbildung zum Zusammenhang zwischen dem Visuellen und Akustischen sind die Reflexionsketten von Kodwo Eshun über schwarze elektronische Musik. In seinem gerade erschienenen Buch »More Brilliant Than The Sun« grenzt sich Eshun radikal von den identitätspolitischen Positionen der britischen Cultural Studies ab, verwirft die »Straße« als privilegierten Ort gesellschaftlicher Auseinandersetzungen und tritt an ihrer Stelle für eine »sensorische Politik« ein, die alle Repräsentationsansprüche im Hinblick auf eine Realität erster Ordnung hinter sich läßt: »You can talk about the audio-social and immediately you connect those with everything else; the literary just never really seems to appear, accept as different kinds of Sonic Fictions.«

Diese neue Sensorik findet auf verschiedenen kategorialen Ebenen gleichzeitig statt. Sound ist hier um viele Sphären und Schichten des Synthetischen, Environmentionellen, historisch Sedimentierten erweitert – insofern löst er ältere Vorstellungen von Noise ab, wie sie noch bei Ed Rucha zu finden sind. Nach Eshuns Verständnis bewegt Sound den Körper in fiktionaler Art und macht ihn zum Schauplatz einer Kinästhetik, die den Bereich des Normativen überschreitet. Die hypersensorische Erfahrung zumal elektronischer Musik entspricht dem »Visuellen Sound« von Film-Soundtracks, wo eine musikalische Sequenz in die andere hineinreicht, das Visuelle mitnimmt und an einen anderen Ort transportieren kann: »In a strange way your ear starts to see.«

Der kategoriale Transfer zwischen Kunst und Musik findet hier auf der Ebene der »Perfomative Persona« statt. Doch was Eshun ausschließlich als eine synthetisch-fiktional motivierte Bewegung des Körpersubjekts denkt, leistet für den New Yorker Künstler David Hammons die Orientierung am Habitus von Musikern wie Sun Ra oder Thelonius Monk. In einem Aufsatz für das ›Artforum‹ hat der Filmtheoretiker Manthia Diawara dargelegt, wie Hammons seine Ablehnung der Repräsentation von Blackness aus genau diesen Subjektressourcen gewinnen konnte: »For him, black artists' confidence means a willingness to transform blackness into a higher levels of abstraction, to push it into silence, until the silence becomes as loud as the metallic bucket rolling across the concrete. Blackness should be decentered as completely as possible without losing its edge.«

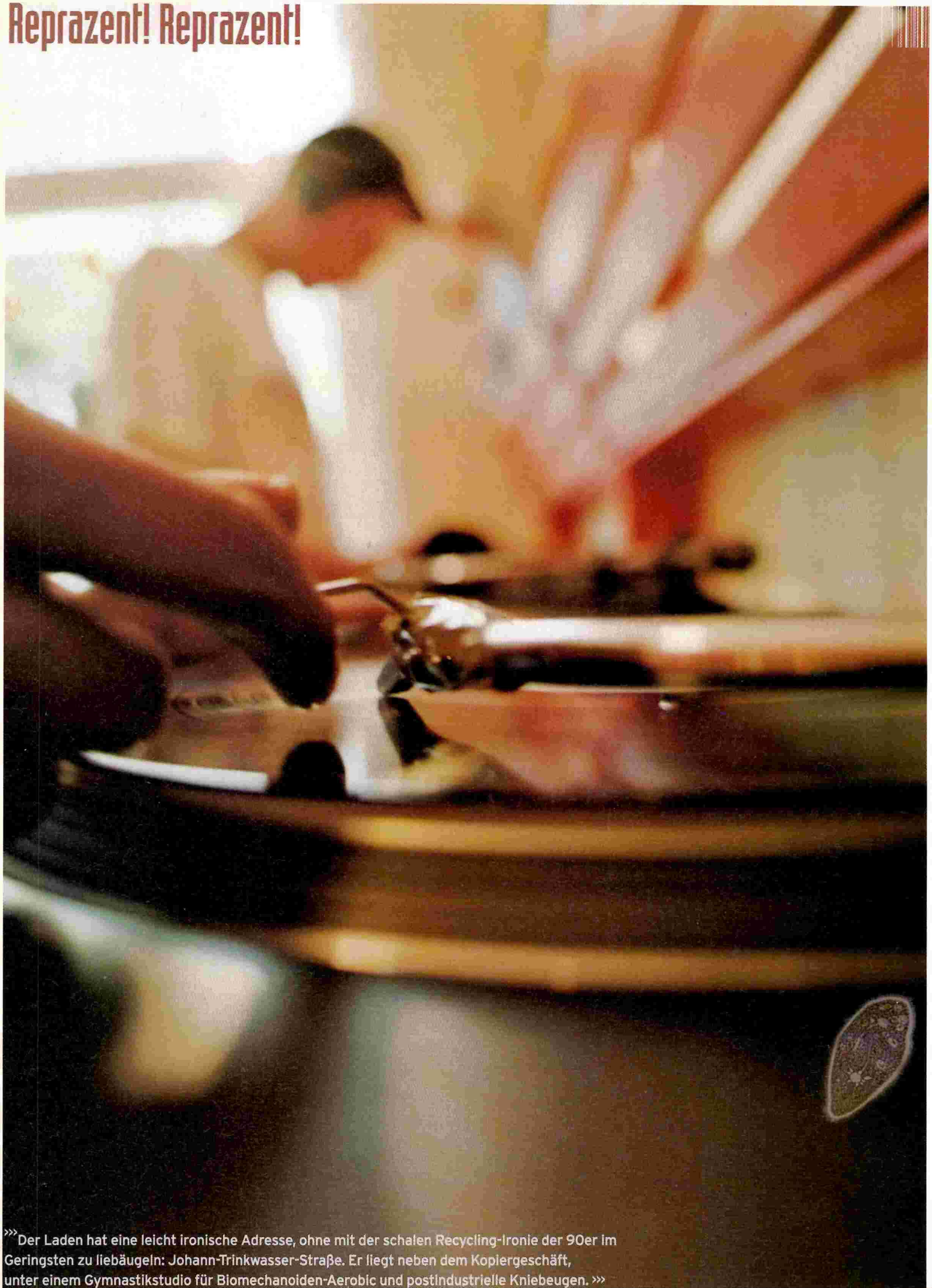
Für Hammons ist »Black Consciousness« ein Akt der Selbstfiktionalisierung, der die Abkehr von der abbildenden Darstellung hin zu mentalen Formen notwendig macht. Folgerichtig lassen seine Installationen an einen postmodernen Fluxus denken, der Ephemera aus der »Black Music History« über abwegige Objekte erzählt, aber in dem konsequenten Verschwinden des »Schwarzen Körpers« ein Vakuum entstehen läßt.

Spätestens an diesem Punkt werden Parallelen zu Eshuns Weigerung erkennbar, schwarze elektronische Musik als Eins-Zu-Eins-Repräsentation einer »Black Culture« zu behandeln: »At its best«, so Eshun, »any music should strike you with its impossibility, and its complete evasion of the rules of traditional fidelity to a live sound. And to get at the strangeness of music – rather than to habitualize that music via any other kind of field, is to exaggerate the sonic, to use the sonic as a probe into new environments.« Die Abstraktion ist nur deshalb eine Option, weil es für die sensorische Komplexität zeitgenössischer elektronischer Formen noch keine Sprache gibt, und nicht, um ein Ebenbild hochmoderner Kunstformen zu schaffen.

So verstanden, könnte das Zusammenziehen ästhetischer Daten (sei es in der Vorstellung von Sound als sozialem Raum, die bei den Cultural Studies eine wachsende Bedeutung einnimmt; sei es in der psychohistoriographischen Erforschung von Ambient durch David Toops »Ocean Of Sound«; oder sei es in Kodwo Eshuns kinästhetischer Theorie einer »Sonic Fiction«) tatsächlich eine kategoriale Veränderung von Gegenwartskultur in den kunstinstitutionellen Raum hineinreflektieren, die der Diskussion um das Verhältnis zwischen Kunst und Identitätspolitik neue Impulse gibt – eine Art »Sonic Turn«.

Anke Kempkes ist Kunsthistorikerin. Sie lebt in Berlin.

Reprazent! Reprazent!



»»Der Laden hat eine leicht ironische Adresse, ohne mit der schalen Recycling-Ironie der 90er im Geringsten zu liebäugeln: Johann-Trinkwasser-Straße. Er liegt neben dem Kopiergeschäft, unter einem Gymnastikstudio für Biomechanoiden-Aerobic und postindustrielle Kniebeugen. »»

Referenzebenen in elektronischen Musikproduktionen

But Reprazent What?

>>>Christian Höller

Repräsentationsansprüche ziehen sich rhetorisch, vielfach auch agitatorisch durch die Geschichte jüngerer Musikpraktiken und ihrer Theorien. In HipHop-Kontexten – zum Beispiel bei A Tribe Called Quest – funktionier(e) das Motto »Represent! Represent!« noch als eine Art Schlachtruf, um die desolaten sozialen Verhältnisse vor Ort (Linden Boulevard/Brooklyn) in musikalische Idiome zu überführen. Doch mit der wachsenden Bedeutung elektronischer Musikproduktion hat sich die Referenzbeziehung, die der Losung »Represent!« innewohnt, deutlich verkompliziert.

Diese Entwicklung ist nicht etwa deshalb eingetreten, weil der geraden Bassdrum oder übereinandergelegten 303- und 808-Spuren prinzipiell weniger Verweischarakter eignen würde als einem gesampelten James-Brown-Schlagzeug oder Isley-Brothers-Gitarren. Sie läßt sich auch nicht durch die simple Feststellung erklären, mit der Aufwertung von Electronica gegenüber HipHop sei der Einsatz von Stimmen und Texten in den Hintergrund getreten. Eher schon haben die neuen Sounds »akustische Löcher« in die feinmaschig geknüpften Repräsentations- und Diskursnetze gerissen, die zeitgemäße Musikformen immer umgeben: Öffnungen und Negativitäten, die aber selber wieder multiple Verweisketten zulassen und mikrokopisch vervielfachte Effektspuren hervorbringen.

Den »akustischen Löchern« wohnt kein ungebrochener, direkter Abbildungscharakter im Hinblick auf soziale Anliegen oder die spezifischen Begehrensmomente sozial Handelnder inne, wie das bei HipHop, zumindest in seiner »politisierten« Lesart, noch der Fall war. Dennoch hat es in den letzten Jahren kaum einen Diskurs über Electronica gegeben, der ohne ein entsprechend übergestülptes und üppig aufprojiziertes Bildrepertoire auskam – egal, ob mit »Diskurs« nun »Marketing«, »Selbstauskünfte«, »Theoretisierungen« oder »sozialer Stellenwert« gemeint ist. Einige Grenzwerte dieses Referenzrepertoires seien hier kurz benannt.

Schon in optischer Hinsicht steht das Werk des Kanadiers Richie Hawtin (Plastikman, Concept), die gesamte Produktion aus dem Umfeld des Berliner »Hardwax«-Ladens (Basic Channel, Chain Reaction, Burial Mix) oder auch ein Teil der Kölner Minimal-Techno-Fraktion (Profan, Studio1) für einen Abstraktionsansatz oder »Konzeptpol«, der sich mit nicht viel mehr als prinzipiell wiederholbaren, häufig nur für Einzelproduktionen entworfenen Icons rüstet.

Ob spärlich beschriftetes Blechdosenformat oder durchkomponierte serielle Grafik – die hier geschaffenen Repräsentationsflächen sind im besten Fall opak, abstrakt-symbolisch oder einfach smartes Design, ohne auf Anhieb einen außerkünstlerischen und außermusikalischen Bezug nahezulegen. Folgerichtig werden Verbalisierungsangebote im Hinblick auf ihre extrem reduzierten Groove-Muster mit äußerster Skepsis behandelt. Kein Wunder auch, daß Wolfgang Voigt (aka Mike Ink, aka Gas) in diesem Setting gehörig Verwirrung stiftet, wenn im Zusammenhang mit seiner CD »Zauberberg« plötzlich vom »deutschen Wald« die Rede ist und so die Erwartungserwartungen gegenüber politischen Bezügen kräftig aufgewirbelt werden (nachzulesen in einem Interview mit RedakteurInnen des Berliner Techno-Magazins ›de:bug‹, das in der jüngsten Ausgabe von ›Die Beute – Vierteljahresschrift für Politik und Verbrechen‹ gedruckt wurde).

Andere Techno-Heroen tun sich verpackungsmäßig, aussagemäßig, assoziativ mit außermusikalischen Verweisen schon leichter, landen aber häufig irgendwo zwischen kryptischer Kosmologie und trivialem Alltagsbezug. Vor allem die Jeff-Mills-Produktionen für die Labels Axis und Purpose Maker sind voll von thesenhaften Geheimsätzen (»until the merging of realities become one, Axis presents the Other Day«), Anspielungen auf das Genie der eigenen (göttlichen) Hände oder schlichter Faszination mit deutschen Babynahrungsbagatellen (siehe den Track »Humana« und die entsprechenden Linernotes auf der Compilation »The Other Day«).

Einen weiteren Pol im Referenzspektrum bilden vornehmlich britische Drum&Bass-Acts wie Source Direct, Optical, Grooverider oder auch Photek, die der britische Musikkritiker Simon Reynolds unter den Stilkomplex »Neurofunk« zusammengefaßt hat. Ihre Beats und Patterns, häufig illustriert mit Bezügen auf das optische und begriffliche Inventar der Naturwissenschaften, sind so feinkörnig gesplittet, daß man glaubt, den Sound von neuronalen Schaltungen zu vernehmen.

Noch »referentieller« und metaphorisch überfrachteter repräsentiert sich schließlich ein aus der Musik so gut wie gar nicht mehr ableitbarer »Inhaltspol«, wie er in den intergalaktischen Black-Cyberspace-Phantasien von 4 Hero/Jacob's Optical Stairway/Tek 9 und vielen anderen formuliert wird. Das mottohafte »Reprazent«, das auch in Roni Sizes gleichnamiger Meisterproduktion aus dem letzten Jahr mehr mit Zeitdehnung, Raumkrümmung und Sci-Fi-Spielzeug zu tun hatte als mit politischen Zusammenhängen oder marginalisiertem sozialen Erdlingsdasein – dieses »Reprazent« ist bei den beiden letztgenannnten Polen nichts als ein wild vernetztes Zeichenamalgam aus Kosmologie, Archäologie, Kybernetik, Neurologie – visuell überzuckert mit Expressionismen von geradezu Munchschen Dimensionen.

Gerade das ambivalente Double von ganz Großem und ganz Kleinem, von Kosmologie und Teilchenphysik, von Archäologie und Science Fiction, ergibt im Zusammenspiel mit der zuvor gezeichneten Achse »Konzeptpol – Inhaltspol« jenes grobmaschige Raster, das die »akustischen Löcher« zu opulenten (eher übervollen als unbesetzten) Repräsentationsflächen werden läßt. In der Doppelbewegung von abstrahierender Konzeptualisierung (Icons oder leere, spiegelnde Flächen) und überbordender Metaphorisierung (die »Wahrheit« ist entweder ganz weit draußen, ganz weit drinnen oder oft auch nur ganz trivial), ist eine Version des Repräsentationsproblems selbst festgehalten – nämlich die diskurssprengende »Unsagbarkeit« der neuen, noch ungehörten Sounds einerseits und die Unbestimmbarkeit einer nachvollziehbaren sozialen Wirkmacht andererseits. Was sich am einen Extrempol als wortkarge, zuweilen nonverbale und minimalistische Konzepthaltung abzeichnet, am anderen Extrempol aber unter metaphorischer, bildhaft-diskursiver Überfrachtung biegt und krümmt, ist nicht anderes als die (unmögliche) Quadratur einer solchen Darstellbarkeitsfunktion.

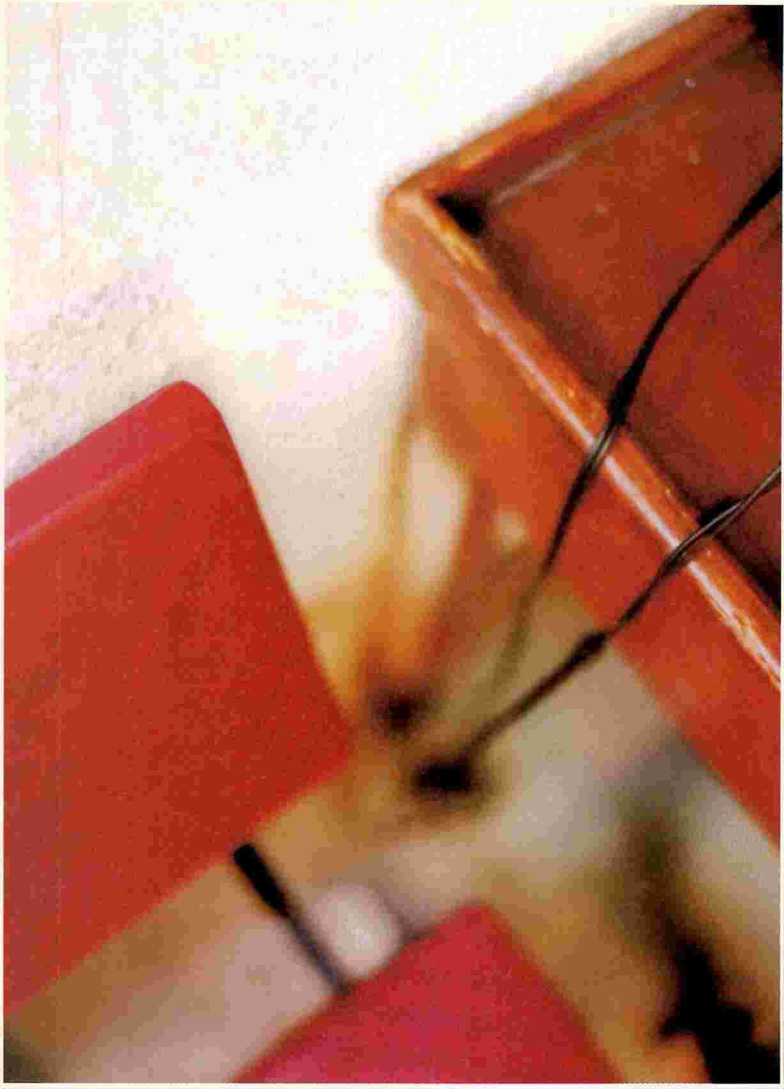
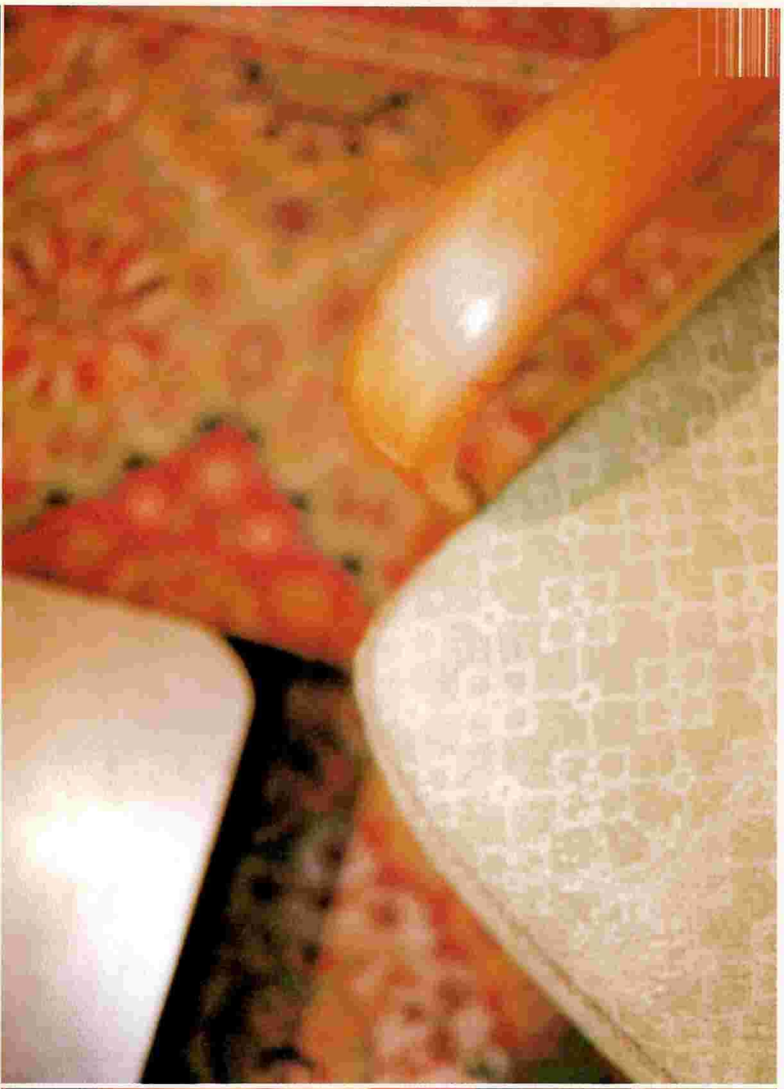
Programmatisch, beziehungsweise »direkt-referentiell«, wenn man so will, ist in Electronica-Produktionen höchstens der Bezug auf die verwendeten Maschinen, ihre Klanggestaltungsmöglichkeiten, Interferenzpotentiale und Eigengeräusche. Das ist ein Punkt, an dem Acts wie Oval, Microstoria oder Panasonic einhaken. Über diese Programmatik legt sich aber (so wie in Samplingmusik allgemein) der ungleich losere Bezug auf die Musikgeschichte, ihre nicht-realisierten Möglichkeiten und abgebrochenen Pfade, die nun auf multiple Weise nachbearbeitet, entstellt oder neu konfiguriert werden können. Eine dritte Repräsentationsschicht wären die oben skizzierten Visualisierungs- und Metaphorisierungseffekte, die neue Sounds unweigerlich zu »Klangbildern« machen, ohne dabei eine strikt referentielle Aussage über die spezifische Charakteristik der Musik machen zu können. Im Schnittbereich dieser drei Ebenen entsteht ein Projektionsmoment, das auf die Unmöglichkeit, die repräsentativen Bezüge von Electronica exakt zu entziffern, mit einem Ersatzvokabular reagiert. Gerade die fehlende Anschaulichkeit der Musik läßt die Begriffe um so üppiger wuchern.

Als viertes Repräsentationsdimension bleibt natürlich immer noch der ganz pragmatische Bezug auf Menschen und Zusammenhänge, die in und mit dieser Musik soziale Handlungen aufführen. Doch darin liegt allerdings auch die unschärfste Relation, der durch (vorgängige) Konzeptmuster oder (nachträgliche) Metaphernbündel nicht beizukommen ist. Entgegen allem Gerede über Globalisierung ließe sich ein präziserer sozialer Bezug wohl nur lokal festmachen – Kontext für Kontext, Plattenladen für Plattenladen, Label-Umfeld für Label-Umfeld.

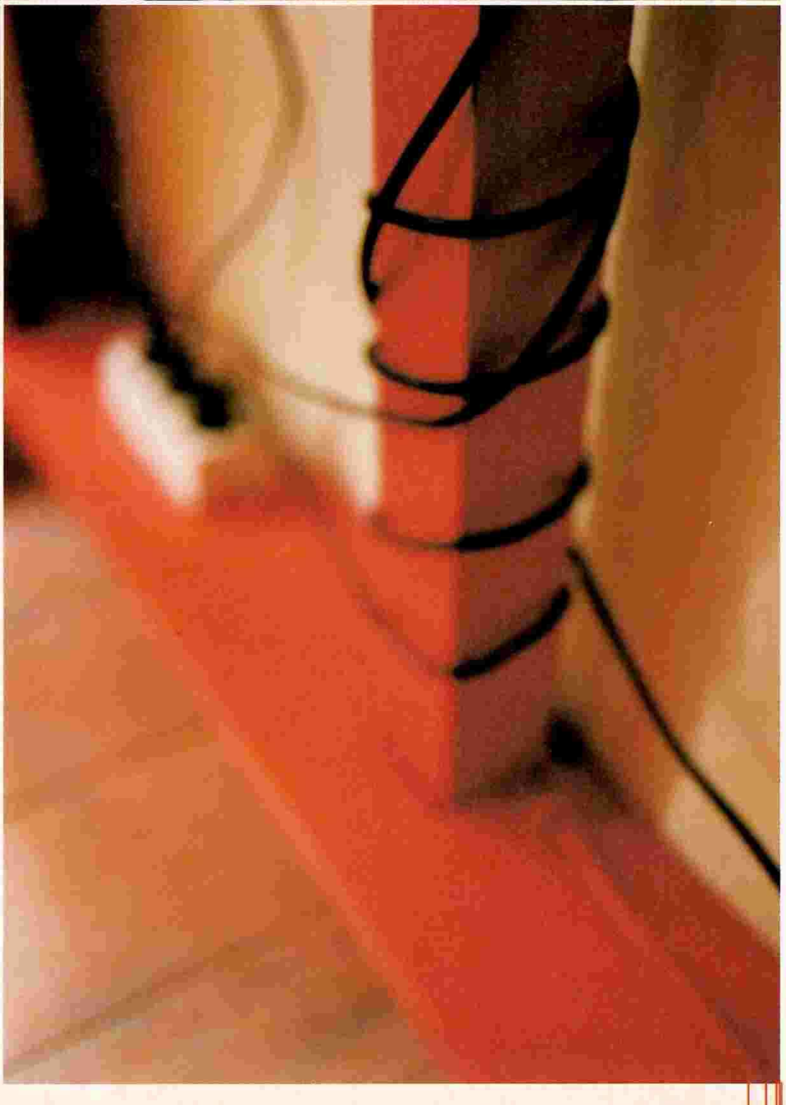
Das Problem ist nur: Die Konzentration auf lokale und zum großen Teil selbstorganisierte ProduzentInnen-Zirkel würde sehr wahrscheinlich wieder nur auf verzweigte Szenen und Settings stoßen, so daß am Ende aller Voraussicht nach eine extrem aufgelöste, nicht weiter eingrenzbare Sozialgeografie über dem eindeutigen Bezug auf die Community stünde.

Reprazent, Reprazent? Klar, sogar mehr als genug. Aber nur um den Preis, daß neue, viel tiefere Unschärfen im Electronica-Diskurs zu flimmern beginnen.

Christian Höller ist Redakteur bei ›Springerin – Hefte für Gegenwartskunst‹. Er lebt in Wien.

>>>Der Laden hat keinen Namen. Aus Protest gegen die Machenschaften der Telekom gibt es hier kein Fax oder Telefon, aber einen FTL-Anschluß für überlichtschnelle Mail-order-Kommunikation zwischen Detroit, Berlin, Köln, London, dem heiligen Vorgebirge der vergessenen Insel Atlantis und der Welthauptstadt des 4. Planeten der Sonne Salamandra.>>>



It's not where you're from, it's where you're at
Eric B. & Rakim

Haltlose Behauptungen und Gedanken über das Phänomen der »lokalen Szene«.

Total Lokal

>>>Tobias Thomas

Das Gerede von »lokalen Szenen« steht wieder einmal hoch im Kurs. Die Tendenz, das Musikgeschehen innnerhalb einer Stadt mit einem bestimmten Stil, einem ästhetischen Ansatz, einer sozialen Praxis in Verbindung zu bringen und dem Ergebnis das entsprechende Label aufzupappen, hat es natürlich immer schon gegeben. Früher waren das »Merseybeat«, »Detroit Soul«, der »Sound Of San Francisco«, um nur die gängigsten Beispiele zu nennen, und in jüngerer Vergangenheit der Madchester-Hype oder auch Seattle Grunge. Doch zur Zeit ist eine mitunter ins Haarsträubende tendierende Verfeinerung zu beobachten, wo die ungeliebten »Sound Of...«-Kontexte nun bereits an Stadtvierteln, Schallplattenläden oder kleinen Szeneclubs festgemacht werden.

Man könnte sich die Frage stellen, ob dieser Prozeß nicht lediglich eine logische Konsequenz der vielzitierten Segmentierung sein könnte, die im System kultureller Aktivitäten aus gemächlich dahinfließenden, leicht zu ortenden Hauptschlagadern ein unübersichtliches Kapillarennetz werden läßt. Oder andersherum: Folgen solche Feinunterscheidungen und Grenzziehungen nicht schon wieder einem Wunsch nach Ordnung, der die kreativen Wucherungen in halbwegs vermarktbare Bahnen lenkt?

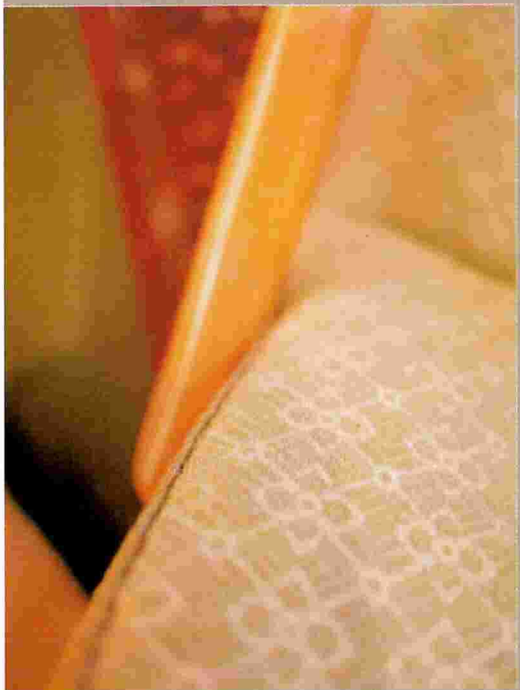
Erst einmal möchte selbstverständlich niemand Teil einer Schublade sein und mit anderen, ihm möglicherweise völlig fremden Menschen oder Inhalten in eine Kategorie gepackt werden. Aber unter bestimmten Voraussetzungen kann es sinnvoll sein, eine Zeitlang unter einer bestimmten Flagge zu segeln. Die Frage, die jeder für sich beantworten muß, dürfte lauten, wieviel Schutz und wieviele Vorteile man aus der Konstruktion einer fiktiven Gemeinschaft ziehen kann. Will man in Kauf nehmen, daß individuelle Eigenarten und Sichtweisen, alle Unterschiede in der Herangehensweise und Methode jedes einzelnen Künstlers im gemeinsamen Zusammenhang zu verschwinden drohen?

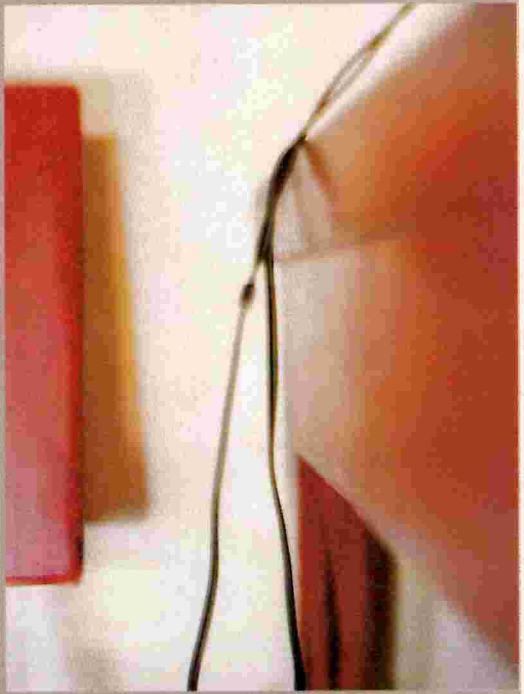
Was ist peinlicher: »Ja« zu sagen, sich auf welche Weise auch immer als Teil eines allgemeineren Zusammenhangs zu begreifen – oder bei jeder sich bietenden Gelegenheit eine Distanzierung vorzunehmen? »Ich bin nicht Britpop, ich bin nicht Hamburger Schule, ich bin nicht Sound Of Cologne.« Ja, was denn dann? Du selbst? Einzigartig, bindungsfrei, vom Himmel gefallen?

Daß innerhalb von regionalisierten Genres, ob sie nun »Bristol Sound« oder »Frankfurter Techno« heißen mögen, von Mensch zu Mensch und von Band zu Band teilweise gewaltige Unterschiede herrschen und mit einer irgendwann eingeführten Ordnungskategorie keine bösartige Nivellierungsmaschine in Gang gesetzt wird, sollte allen klar sein. Das ist nichts als ein Spiel. Ein Wechselspiel, zwischen Medien und Kulturtreibenden meinetwegen. Oder einfach der ganz normale Schwachsinn.

Aber wenn die Frage nach dem Sinn oder Unsinn lokaler Szenen und ihrer Benennung gestellt wird, macht sich regelmäßig noch ein anderes Mißverständnis an den Kneipentheken und Redaktionsschreibtischen bemerkbar. Es geht um die unselige Verkettung von Begriffen wie »lokale Szene«, »Lokalpatriotismus«, »Patriotismus« und schließlich »Nationalismus«. Alle vier Wörter werden in genau dieser Reihenfolge als Teil eines teuflischen und unaufhaltsamen Prozesses angesehen, dem von politisch korrekter Seite aus Einhalt geboten werden muß.

Auch wenn, musikgeschichtlich betrachtet, »Techno« als ein national ungebundenes Kulturgut einzuschätzen ist, weil die Musik ganz offensichtlich aus dem Zusammenspiel verschiedener Kulturkreise geboren wurde und insofern eine »globale Errungenschaft« darstellt, wird jeder nur einigermaßen tief in der Materie steckende Zeitgenosse feststellen, daß sich gewisse lokale Unterschiede, inklusive einer Bandbreite von interessanten Phänomenen, die sich daraus nach wie vor ergeben, nicht als obsolet erwiesen haben und es demnach natürlich so etwas wie »Chicago-House«, »UK-House« – oder eben »deutschen Techno« gibt.



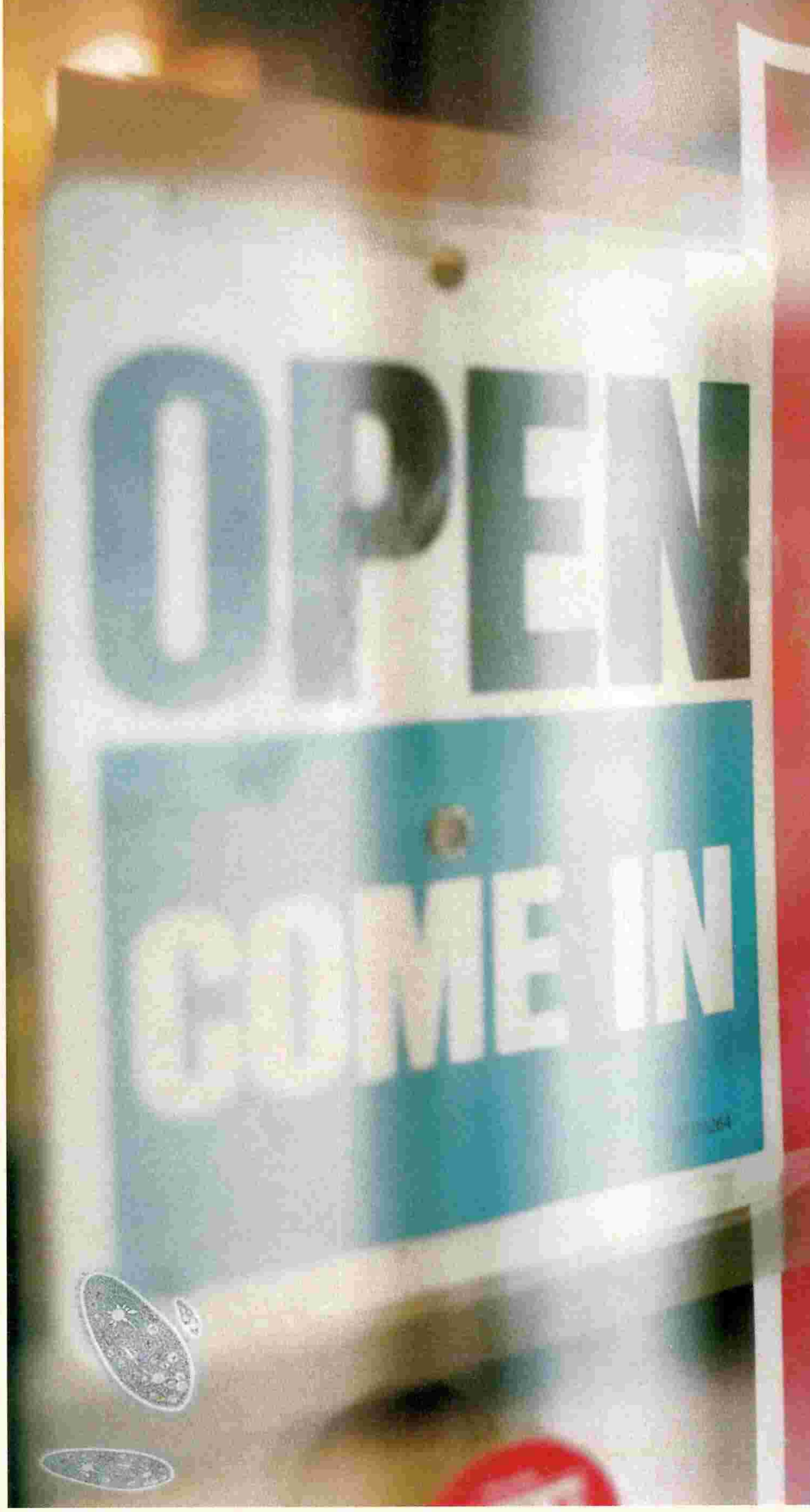


Tobias Thomas ist DJ im ›Liquid Sky‹ und ›Studio 672‹. Mit dem Kölner Techno-House-Projekt Forever Sweet veröffentlicht er im Herbst das Album »Geben und Nehmen« (Ladomat/RTD).

Beruft man sich nun auf einen dieser Kontexte, so wird dadurch nicht automatisch ein nationalistischer oder gar rassistischer Kulturkrieg eröffnet. Ganz im Gegenteil kann die Leugnung nationaler oder regionaler Differenzen zu dem Irrtum führen, jede Art von Musik wäre in ihrer »Essenz« oder Grundidee für jeden Einzelnen auf diesem Planeten ohne weiteres zur Aneignung freigegeben. Einem Track aus Offenbach, der sich nach »Detroit« anhört, fehlt ganz einfach die spezifische Bindung an einen Ort, der genauso wie »New York«, »Tokyo«, »Köln« oder »Düsseldorf« zu viele Wasserzeichen in sich trägt, als daß eine Kopie nicht zumindest problematisch werden würde.

Die Floskel »Sound Of...« bezieht sich ja auch nicht auf ein Geburtsrecht von einigen wenigen Auserwählten, sondern faßt unzählige Gegebenheiten und Verhaltensweisen, soziale und emotionale Codes und schließlich politische, architektonische oder meinetwegen witterungsabhängige Faktoren zusammen. Sich mit solchen lokalen Gegebenheiten zu identifizieren und ihre Spuren in der Musik – je nach Perspektive – zuzulassen oder zu entdecken, muß nicht unbedingt zu einem hegemonialen Anspruch oder politischen Konflikten führen. Falls doch, wären das nicht ernstzunehmender als ein Sängerwettstreit im Mittelalter.

>>>Auf den Einkaufstüten aus seltsam semitransparentem Papier, die bei einer befreundeten Druckerei bedruckt worden sind, prangt ein bizarres geometrisches Symbol in mattem, die Sehzellen nachhaltig lasziv betörendem Chromgrün, das entfernt an Requisiten aus dem Bilderschatz der altfranzösischen Tempelritter, der Metalheadz oder der Plasmaphysiker des 23. Jahrhunderts erinnert – aber genau so gut den Weg eines Laserstrahls durch ein nichteuklidisches CD-Player-Gehäuse auf der Suche nach digitalisierten Tropfen lässigsüßen, sämigen Klanghonigs darstellen könnte. >>>



Interessensgemeinschaften und Zwangsgemeinschaften in Bohemia

Familie machen

(biologisch, ökonomisch, nuklear, elektronisch ...)

>>>Tom Holert

Bißchen mächtig, das Thema. Meinst nicht? – Schon. Aber wenn ich doch etwas über den Subtext der (sozialen, ästhetischen) Praktiken sagen will, die einer der Anlässe dieser Beilage sind, dann kommt automatisch »Familie« ins Spiel. – Wieso? – Jeder bringt doch auch immer seine Familie mit, nach Graz und sonstwo hin. Oder sie/er schafft sich seine Surrogate. Andererseits scheint die Stellung zum Thema »Familie« in den aufgeklärten, antipatriarchalisch/anti-heterosexistisch eingestellten und psychoanalytisch informierten Kreisen, in denen ich mich oft genug bewege, unzweideutig geregelt. Egal, wie haßgeladen oder harmonisch die Beziehungen zu den sogenannten Eltern und Geschwistern im Einzelfall aussehen: »Familie«, die »biologische« besonders, das ist kein Thema, sondern Anathema. – Aber nicht so sehr, als daß der Familienbegriff ganz verschwinden würde. – Nein, alle wollen raus aus der Familie, um rein in die Familie, die andere Familie zu kommen; die Familie, die sie sich selber aussuchen oder die sie aussucht. – Da stimmt doch was nicht. Geht es nicht ohne das Einschließungsmilieu »Familie«? Oder ist mit »Familie« heute etwas ganz anderes gemeint?

Ökonomie und Familie bildeten einmal eine Einheit. Das Wort »Ökonomie« ist aus oikos (Haus) und nomos (Gesetz) zusammengesetzt. Ursprünglich meinte das Attribut »ökonomisch« das weise und rechtmäßige Bewirtschaften und Regieren des Haushalts – zum gemeinsamen Wohl der »ganzen Familie«. An diese Wortgeschichte erinnerte Rousseau in seiner »Abhandlung über die politische Ökonomie« von 1755, zu einem Zeitpunkt, als sich die Semantik von »Ökonomie« bereits entscheidend zu verändern begonnen hatte. Foucault ergänzt 1978 in einem Text über die »Gouvernementalität«, daß es für die politische Theorie des 18. Jahrhunderts unter anderem darum ging, die Prinzipien der patriarchalen Familienführung auf die Führung eines Staatswesens zu übertragen. »Ökonomisch«, das bedeutete: staatspolitisch »vernünftig«.

Boheme-Biographien entwerfen sich immer aufs Neue gegen das jeweils konventionelle, jeweils herrschende Familienmodell. Manchmal ist die Abkehr folgerichtig bis heroisch, manchmal auch opportunistisch und unüberzeugt. – Ja, man will es sich nicht mit den Familien anderer Art verderben, die als Anlaufpunkte/Auffangbecken jenseits der biologischen gegründet werden, um die Ausgangsfamilie überflüssig zu machen. – Aber wo endet diese Ersetzung der Familie durch die Ersatz-Familie? Sind die Ökonomien der einen und der anderen am Ende nicht identisch? – Es kommt darauf an, ob und wie die Ökonomie des Haushalts sich gegen die Ökonomie des Kapitals behauptet. Kann die Familie eine Gegen-Ökonomie aufbauen oder doch wenigstens eine Ökonomie der Nische? – Aber was unterscheidet die gegenökonomische Gegen-Familie dann noch vom innovativ gemanagten Kleinunternehmen?

In einem Lexikonartikel über die »Situation der familialen Realität« von 1938 bedauerte der Psychoanalytiker Jacques Lacan den »Niedergang der Vaterimago« und wünschte sich die patriarchale Dominanz der modernen Kleinfamilie zurück – die allein verschaffe gesellschaftliche Freiheit. Bereits zu Beginn des Jahrhunderts hatte der Soziologe und Philosoph Georg Simmel »eine allmähliche Schwächung des Familienprinzips« festgestellt. Verantwortlich machte Simmel dafür die alles durchdringende Kapitalisierung des gesellschaftlichen Lebens. Familie, das war für ihn nicht zuletzt der Widerstand des »Organischen« gegen die zersetzende Macht des Geldes. Die Sorge um das Ende der Familie verleitete dazu, die Familie mitsamt ihrer »spezifischen Energieen« (Simmel) zum lebensphilosophischen Gegenprinzip zu erheben. Bis heute wird diese Argumentationsfigur in den diversen Lobreden auf »family values« variiert, jedoch zumeist mit dem Ziel, die Verträglichkeit von Familie und Kapitalismus zu beweisen und den Traum eines »capitalism regulated by the law of the family« (Henry Giroux) zu verwirklichen, den nicht nur Hollywoodfilme träumen.

Was stört mich eigentlich an diesen anderen Familien, diesen ersatzfamilial organisierten Kollektiven vornehmlich im Kulturbereich, gegründet und gelebt in Plattenläden, Label-Offices, Atelierwohnungen, Galerien, Redaktionen? Kannst Du mir das sagen? – Na vielleicht, daß sie so tun, als hätten sie überwunden, was sie doch auf ihre eigene Weise ständig reproduzieren: hierarchische Strukturen, Effizienzforderungen, Kontrollatmosphären, Zentren und Peripherien. – Aber schafft diese Reproduktion nicht zugleich entscheidende und befreiende Unterschiede? Das Surrogat der Familie fällt ja wohl nicht so mir nichts dir nichts auf das organisch-biologische Original zurück. – Ich denke, man sucht wohl eher die Großfamilie, die vor der Kleinfamilie kam. So oder so funktioniert das Familienmoment im günstigsten Fall als Sicherheitsnetz, als Sozialversorgung, als Ermöglichungsraum, für deren Geborgenheitsgarantien aber einiges geleistet und einiges in Kauf genommen werden muß.

Nach dem Zweiten Weltkrieg, nach der Atombombe, ideologisierte man die »nuclear family« zum fordistischen Standardmodell. Sie war die soziale Schutzkapsel, mit der sich die versprengten, suburbanisierten KonsumentInnen durch die Irrungen und Wirrungen der kapitalistischen Gesellschaftsform navigieren sollten. Zusammengehalten wurde die moderne Kleinfamilie durch die Angst vor dem gefährlichen Anderen, der als Trieb von innen und außen den Familienkörper bedroht (»Cape Fear«). So entstanden die »phobische Familie« (Meaghan Morris) oder auch die »psychotische Familie«, d.h. »die gespaltene Familie, die in ihrem Innern Blöcke, Clans oder Koalitionen errichtet; die röhrenförmige Familie, in der das Dreieck unendlich sich multipliziert, indem jedes Mitglied sein eigenes besitzt, das sich in den anderen verschachtelt, ohne daß die Grenzen der Kernfamilie erkennbar werden« (Deleuze/Guattari).

Die nukleare Familie scheint hier ja grenzenlos, fraktal und formenreich, ganz gegen ihr Image. – Ja, nie ist Familie ganz das, was sie, aus der Sicht von Staat und Ökonomie zum Beispiel, sein soll. – Aber dann könnte man sich doch ihren unterschlagenen polymorphen Charakter nehmen und damit ein Jenseits der Familie eröffnen!

Die sogenannte »biologische Familie« wurde zum Abschuß freigegeben. Anti-Ödipus, Anti-Familie. Was sollte an die Stelle dieser Zwangs- und Ausschlußgemeinschaft treten? Die politische Gruppe? War nicht jedermanns Alternative: »Wir haben uns '72, das war eine regelrechte Überlegung, entschlossen, Kinder zu kriegen. Wir gehen von diesen Gruppen weg, machen eine Familie ...« (Klaus Theweleit). Und der (schwarzen) »Rasse« als Familie und der damit verbundenen Rekonstruktion der heterosexuellen Familie wird das »fragile Bild einer nonfamilialen Gemeinschaft« entgegengehalten: »eine Art ersatzweiser, genießerisch disorganischer und synthetischer Gruppe von Wahlverwandten, die sich langsam und tastend in und um das Begehren, durch Musik, Affirmation, Feier und Spiel konstituiert«. (Paul Gilroy) One Family Under A Groove? Die Love-Parade-Family als geglückte Explosion des Familialen? Als Auflösung durch frenetische Überbeanspruchung?

Klingt gut, aber wissen wir nicht, was aus den Tribes, Bünden, Sekten, Posses, Werkstätten, Zusammenhängen, Kooperativen, petites familles, Factory-Komplexen, Fassbinder-Clans, Schlingensief-Chancen, Plattenladen-Familien geworden ist und werden wird? – Ja, was? Die Tatsache, daß sie vorübergingen und vorübergehen, scheint mir ja kaum das Problem zu sein. Mehr als die Flüchtigkeit der Ersatzfamilie interessiert mich, warum es ohne die familiäre Gemeinschaft, ohne Bezugsgruppe, ohne ansteuerbares Kollektiv nicht geht, daß bei aller Kritik am Terror der Familie offenbar irgendein Vergemeinschaftungsdrang überwiegt. – Ja, ich würde mir auch gerne mal erklären lassen, warum die Kritik der Familie wiederum Gruppen produziert, deren Differenz gegenüber der »biologischen«, »heterosexuellen« Familie am Ende nur darin bestehen könnte, daß sie innovativ in Sachen Familienterror vorgehen. – Hui, das ist jetzt aber richtig ketzerisch.

Globalisierung, Informationstechnologie, soziale Fragmentierung, Individualisierung, steigende Scheidungsraten, Solidaritätsprobleme: Nur die Soziologie, die demonstriert Optimismus. Nicht mehr vorgegebene Rollenmodelle, sondern selbstproduzierte Formen der Soziabilität stehen an: »Netzwerke von Leuten (hauptsächlich für Frauen) ersetzen zunehmend die Kernfamilien als primäre Form der emotionalen und materiellen Unterstützung. Die Individuen und ihre Kinder folgen dem Muster der sequentiellen Familie, der Nicht-Familie, lebenslangen personellen Arrangements.« (Manuel Castells)

Von Musik wird ja behauptet, sie sei gemeinschaftsstiftend. – Ja, und? – Wie schafft die denn das, die Musik?

Der neuerdings wieder beliebte Franz Jung hatte 1920/21 in »Die Technik des Glücks« dazu aufgefordert, die »Gesetzmäßigkeit einer Erlebenserstarrung wie Ehe« abzustreifen, »dann wird die Familie nicht mehr toter Zweckmäßigkeitsbegriff, sondern sie ist als Naturfamilie, als Mutterfamilie der freie und zwanglose und glücksmögliche Nährboden, auf dem die Mütterlichkeit aller seiner Mitglieder zur Gemeinsamkeit erblühend Liebe wird.« Für Jung war das Gelingen dieses Familienprojekts, bei aller Naturbegrifflichkeit, eine Frage des »technischen« Denkens, mit dem das »Ichbewußtsein« sich für den »Rhythmus der Gemeinschaft« intensiviert: Technik-der-Natur-der-Familie, Gemeinschaft als Technologie der Körper. Love Parade. One Family. Familie als »soziales Konstruktionsprinzip« (Bourdieu), auf das alle gesellschaftlichen Prozesse zusteuern.

Sag, was macht dann eigentlich die eine Familie besser als die andere? Oder ist das eine blöde Frage? – Na ja. Kollektive lassen sich zum Beispiel danach unterscheiden, wen oder was sie als Mitglied akzeptieren und wen oder was sie eher nicht dulden. Je mehr Individuen/Gruppen aber eine Familie aufzunehmen bereit ist, desto weniger ist sie Familie, desto mehr wird sie Staat (auch so ein Wort). – Wer also partizipiert an den Gemeinschaftsrhythmen im Information Age, wo der »space of flows« den »space of place« verdrängt, wo eine tendenziell endlose Zeit und fließende Räume das Zusammenleben, die Kommunikation und die Politik drastisch verändern? – Aber das ist doch keine Frage, sondern schon die Antwort. Je häufiger und unkontrollierbarer von »Familie« die Rede ist, in den Medien, in den öffentlichen Diskursen, in den individuellen Selbstbeschreibungen, desto weniger klebt der Begriff der Familie noch an Institutionen wie Ehe oder an Vorstellungen von genetischer Erbfolge. – Ja, er wird langsam sinnlos, der Begriff. – Nein, im Gegenteil: er bekommt immer mehr Sinn, aber er wird auch flüssiger und unberechenbarer und deshalb interessanter.

Elektronische Familie: Noch im Alter von 90 soll man Bruce-Springsteen-Texte mühelos auswendig können, fordert die »Life Science«-Werbung der Firma Hoechst. Und Siemens wirbt in Anzeigen für »intelligente« Haushaltsgeräte mit dem Satz: »Wir gehören zur Familie.«

Tom Holert ist Mitherausgeber von »Spex« und lehrt an der Merz Akademie in Stuttgart. Gegenwärtig arbeitet er an einem Buch über Intelligenzdiskurse in der Popkultur. Er lebt in Köln.

›››Der Laden ist KEIN mehrstöckiges, Files im Innern von Files anlegendes Imitat eines Tempels, in dem geklonte Dutzendlinge von Kasse zu Kasse hopsen. Man findet sie hier nicht, diese alleswisserischen Homunculi der großen »Medienbedarfshäuser«, diese Kreaturen, die der satanische Molekularbiologe Dr. Emi Bertelsmann als Kreuzung aus Archivar, Beichtvater, Urschrei-Therapeut und Drogendealer am Gentech-Reißbrett entworfen hat, damit sie Dir jeden Wunsch von den Ohrmuscheln ablesen. ›››

Separatistische Subjekte in der Herstellung von Pop-Artikulationen.

Netzwerke

>>>Annette Weber

Ein Film über Jungs wird immer als ein Film über das Leben gehandelt. Ein Film über Mädchen hingegen bleibt immer nur ein Film über Mädchen.
ALEX SICHEL, REGISSEURIN VON »ALL OVER ME«

Jeden Monat kommt eine neue Ausgabe von SPEX und nimmt sich ihren Platz in der Redaktionssitzung der feministischen Zeitung ›BLAU‹. Immer weniger geht es um das vergleichende Scannen der Information, sondern zunehmend um die verwunderte Feststellung, wo dieser verdammte Backlash noch überall greift. »Jetzt können die eine Zeitung zum Jungstummelplatz machen, ohne daß sie das so sagen müssen«, ärgert sich die eine oder andere Textarbeiterin und geht dann vielleicht doch lieber Platten kaufen – zum Beispiel ins ›Hard Wax‹, Berlins weltbekanntem Techno-Fachgeschäft. Da stehen dann auch und vor allem junge und ältere Männer rum. Was da so an Kommunikation durch den Raum wabert, hat den gleichen Effekt wie ein Leuchtlaufband von Jenny Holzer, nur mit dem Unterschied, daß hier nicht »men don't protect you any more«, sondern »this is our own private communication: no trespass« drüberflackert.

Es ist dann weniger die Frage, wie Sprache verwendet und angewandt wird, oder ob es geschlechtsspezifische Kommunikation gibt. Das Problem geht eher so: Warum ist bei den einen ein Insiderinnencode als geschlechtsspezifisch markiert (beispielsweise in der feministischen Zeitschrift, mit der ich tun habe)? Und warum tun die anderen Insidercodes immer so, als seien sie genderneutral (beispielsweise in SPEX oder im ›Hard Wax‹), obwohl sie es weder dem Habitus noch der Codierung nach sind?

Man kann sich natürlich fragen, wem solche Überlegungen nutzen, wo doch klar sein sollte, daß die Schnittmenge der Players in diesem Nullsummenspiel gegen Null geht. Aber sie ist eben nicht *gleich* Null, zumal es doch inzwischen das eine oder andere feministische Subjekt gibt, das sich in den anderen Familienbetrieben aufhält. Käme ein solches Subjekt auf die Idee, nach Graz zum »steirischen herbst« zu fahren, wäre die Frage ganz konkret: Auf welche Weise fragmentiert und stratefiziert nun eine Plattenladenlandschaftssimulation, um die sich auch diese Beilage dreht, die möglichen Besucherinnen und Besucher?

Wenn der Plattenladen (und die Musikzeitschrift) über essentialistische Mechanismen der Entitätsbildung verfügt, ohne das zu merken, zu denken, geschweige denn verkaufstechnisch zu wollen, hat die feministische Zeitschrift den Ausschluß aller, die sich nicht gender feminin definieren, explizit zur Arbeitsgrundlage. So weit funktioniert Berlin ja ganz gut als Verknüpfungsbasis. Wir merken gar nicht, daß bei unseren Redaktionstreffen kein Mann dabei ist. Ehrlich. Das ist alles Teil einer widerspruchsvollen Lebensvernetzung. Im Kopf dekonstruieren, sich an Gegebenem abarbeiten, so auch an Musik, Platten, Zeitschriften, Theorie. Nicht zuletzt durch diesen Seperatismus sieht sich die Redaktion entweder als das »Andere« konstruiert und äußert sich dazu. Oder sie konstruiert sich was Eigenes und wird dafür wieder zum »Anderen«.

Die Redaktion einer nichtfeministischen Musikzeitschrift (oder ein Plattenladen) produziert unendlich viel klebende Vorbildfunktionen. Es dürfte klar sein, daß diese Rolle des Hype-Produzenten selbstgeschaffen und nicht von außen zugewiesen worden ist. Umgekehrte Frage: Wie viele 16-jährige Mädchen haben schlaflose Nächte, weil sie davon träumen, mal in der ›BLAU‹ zu schreiben oder eine ihrer Textarbeiterinnen persönlich kennenzulernen? Bei Musikmagazinen, die auf der Selbstverständlichkeit ihrer Jungssubjektkonstruktion basieren, ist auch das unhinterfragte Sozialisationsgrundlage. Nur begeben sich die Bewunderer nicht devot (Groupie), sondern sophisticated (Drüber) an die Orte ihrer Lieblingsidentitätsmaschinen. Das wird bei ›Hard Wax‹ ganz bestimmt nicht anders sein.

Da das Ziel der Herstellung von Techno-Platten in ihrer möglichst weiten Verbreitung liegt, ist der Durchsetzung von Ausgrenzungskriterien in der Praxis natürlich eine Grenze gesetzt. Ein Ideal wie »Exklusivität kreiert sich exklusive Kunden« und läßt sich aus finanziellen Gründen einfach nicht durchhalten. Aber das muß man in Zeiten der »Love Parade« wohl nicht weiter ausführen.

Trotzdem ist die Kundschaft immer noch mehr oder weniger einer Situation ausgesetzt, in der die Positionierung privilegierter Normgeber so reicht, daß eine direkt ausgesprochene Einladung im Prinzip dasselbe bedeutet wie die undiskutierte Ausgrenzung. Um das zu erleben, reicht ein Versuch, sich im Laden zu informieren oder einkaufen zu wollen.

In der Konfliktsimulation können alle lernen, wie es richtig gemacht wird, denn es gibt Alternativen: Person A ist interessiert, aber nicht informiert. Person B ist souverän und informiert. A ist angewiesen auf Einpassung in Subjektraster. Lösungsmöglichkeit: Sie lernt Codes und Fakts und darf, manchmal, auch mitspielen. Oder A ist als Negationsinkarnation vorhanden und kann entweder liebevoll belehrt oder entnervt an Karstadt verwiesen werden.

Im liberalen Feminismus würde A die erste Strategie wählen, und tatsächlich hätten alle was von der so entstehenden Situation, weil nichts auffällt: A würde zu B werden, es gäbe oberflächlich eine Win-Win Situation. Wenn die Grundannahme aber differenzfeministisch und nicht liberal wäre, ergäbe sich daraus ein Muster struktureller Gewalt und weiblicher Anpassungsleistung.

Mhm, geht das nicht zu weit, diese krasse Feindbildkonstruktion von Männern an den Machtmaschinen? Ja, stimmt: Wenn ich bei ›Hard Wax‹ einkaufen gehe, sind die immer nett. So ganz individuell und neutral.

›Hard Wax‹ ist allerdings insofern ein spezieller Fall, als die Bildung der Ingroup in einem Zusammenhang mit der Auflösung von Autorenschaft steht. Wenn es in einem Laden hauptsächlich White Label gibt und die Leute, die hinter den Produkt stehen, keinen sichtbaren Star-Status erzielen, funktioniert die Kommunikation auf einem hohen Abstraktionsgrad und entsprechenden Kodifizierungsformalien. Man kann sich über Geschmacksfragen unterhalten, die Beats und Sequenzen untereinander aufteilen oder mehr Minimalismus fordern. Die scheinbar glatte, beschreibbare Oberfläche Vinyl wird in jedem Fall zum Koordinationspunkt, nicht aber zum Identitätskonstruktionskick.

In Plattenläden, wo Rap oder Dancehall verkauft wird, ist das Konkretwerden als Körper viel entscheidender als bei Techno. Was nicht heißt, daß eine Zunahme des Physischen in der Vermittlungspraxis unbedingt geschlechtsspezifisch (oder speziell im Fall von Plattenläden) besonders frauenfreundlich wäre. An Attributen wie »funky«, »sexy«, »cool« kann man einfach leichter einhaken als an elektronischen Sounds und ihrem Überbau.

In der ›BLAU‹ ist der Körper eine zentrale Kategorie, wenn es um Diskurse über Zuschreibungsuniformierungen und die vage Hoffnung geht, das alles irgendwie transzendieren zu können – oder sich eben widerständig zu verhalten. Eine ›BLAU‹-Aktion in der Züricher Shedhalle drehte sich genau um dieses Thema. Der Titel lautete: »Quantifizierung der Historischen Größe im Pop. L'Existence Féminine sur le plan F***.« Da ging es vor allem um das Abarbeiten geschlechtsspezifischer Kategorisierungen oder auch schlicht um absolute Denkmodelle. Um Kanon-Sampling von Leibnitz bis Heidegger. Um feministische Größen und ihre Dekonstruktion durch gefakte Interviews mit Irigaray und Butler. Um Party mit GoGos und die Wirkung von Weiblichkeitsübertreibungen bzw. Männlichkeitsinszenierungen. Da hatten die Leute auch Angst vor uns. Die Zugangshürde schien ziemlich hoch zu sein.

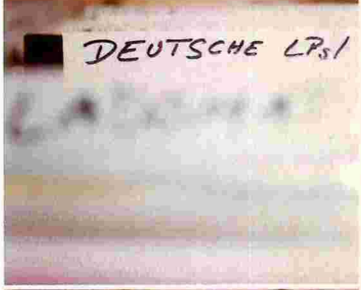
Die Herstellung des Subjekts läuft in einer feministischen Zeitschrift auch mehr über die Breite und Vielfalt von Information. Detailwissen wird nur dann wichtig, wenn es um die Textproduktion geht, aber bei Diskussionen in der Redaktion kann sowas schnell Ermüdungserscheinungen nach sich ziehen. Details führen eigentlich immer zu den interessantesten Ergebnissen, sobald sie an konkrete Personen gebunden sind, ohne gleich privatistisch werden zu müssen, wie es häufig bei verschlüsselten Gesprächen in Wohnzimmern von Plattenläden passiert.

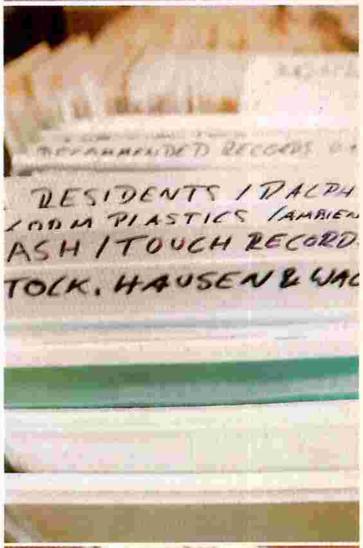
Für Plattenladengänger ist das Detailwissen bekanntlich ein zentraler Ausdruck des Kennertums. Man eignet es sich privat an, um die erworbenen Kenntnisse als Kapital in die Ranking-Liste der Ingroup-Positionierung einzubringen. Im Hinblick auf eine ekstatische soziale Praxis spielt Kennertum keine Rolle, nicht im Club, und schon gar nicht am Körper. Die Utopie der Ravekultur – Family und Inklusion – ist aber die Mobilisierungseinheit für den Wunsch nach Abgrenzung durch das Expertendasein.

Tja, wenn sich die Leute schon Sorgen um das Verschwinden des feministischen Subjekts machen (fuck your singularity), muß das Sich-Herstellen als feministische Zeitschrift wohl eine Doppelstrategie verfolgen, nach innen UND außen gehen. Scheißliberales Teilnehmen an allem, separatistisches Produzieren und reduziert-performatives Außenverhalten.

Imerhin, eine Ähnlichkeit zum Techno-Plattenladen bleibt: Vor uns haben auch alle Angst.

Annette Weber ist Redaktionsmitglied der Zeitung ›BLAU‹ und lebt als Textarbeiterin in Berlin.





Die wundervolle und grauenerregende Welt des: Plattensammelns

Erst zwei, dann drei...

>>> Jörg Heiser

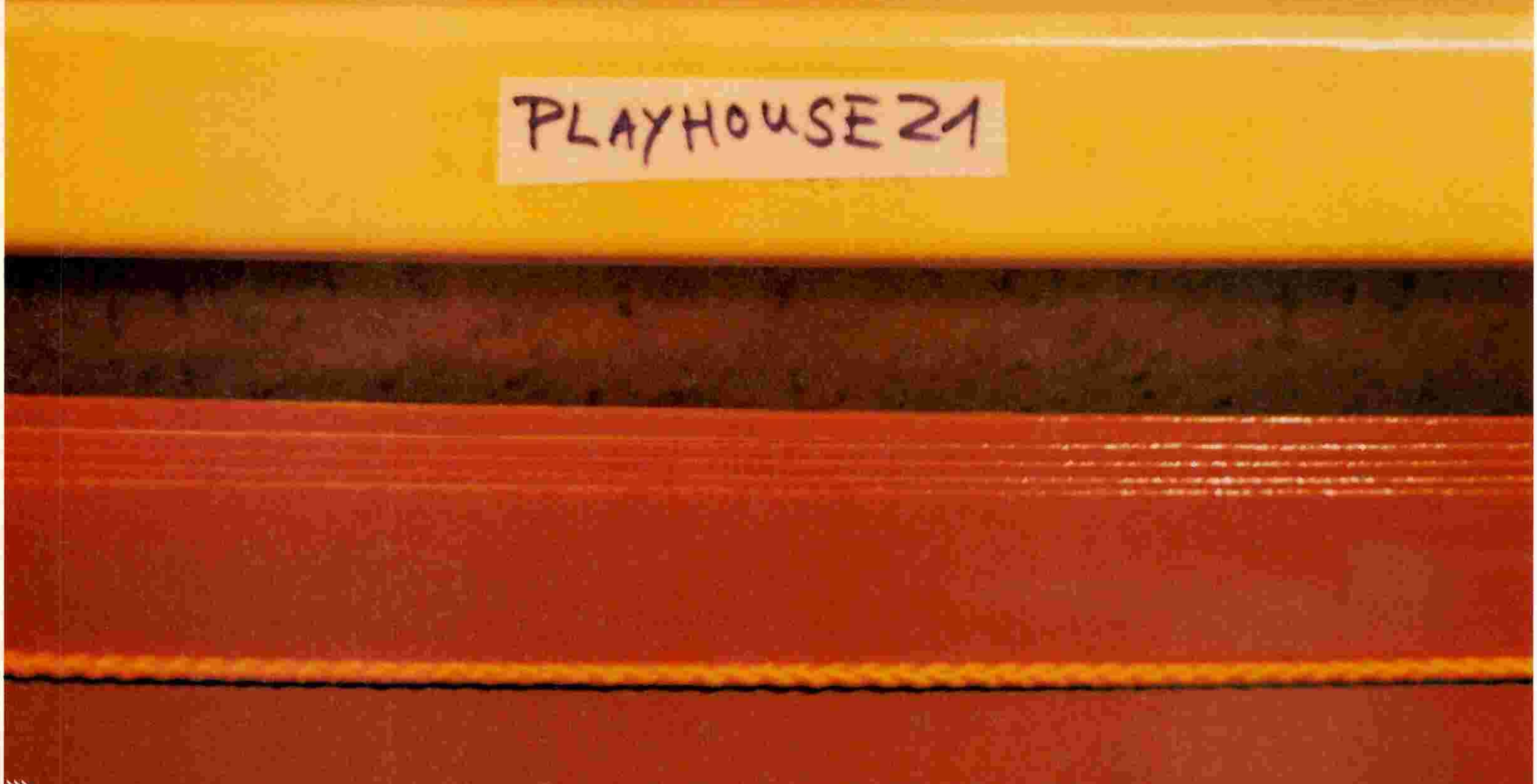
In den Straßen erkennst du sie manchmal an den charakteristischen quadratischen Einkaufstüten, immer noch und wieder Vinyl also, im Bus, in der U-Bahn sorgsam auf die Knie gelegt, die Tüte an den Rändern zurückgezogen, und dann die Neuerwerbung noch einmal betrachtet, ein bißchen die Coverrückseite studieren, vielleicht das Textblatt, wenn es eins gibt, kurz und flüchtig aufgeschaut, vielleicht hat's jemand registriert, coole Platte schließlich, ein neugieriger anerkennender, gleichgesinnter Blick zurück wäre nicht schlecht.

Im Spezialkennerladen war das vor ein paar Minuten anders. Da mischte sich das Anfassen der Platten noch mit dem Unbehagen, nicht zu wissen, was der Verkäufer jetzt gerade denkt, selbst ein freundliches Zunicken könnte schon ironisch sein, um Gottes willen nichts fragen, räusper, na vielleicht doch, habt ihr die neue Grmphmph da? Nein, die ist schon wieder ausverkauft. Zu spät mitgekriegt, wie peinlich.

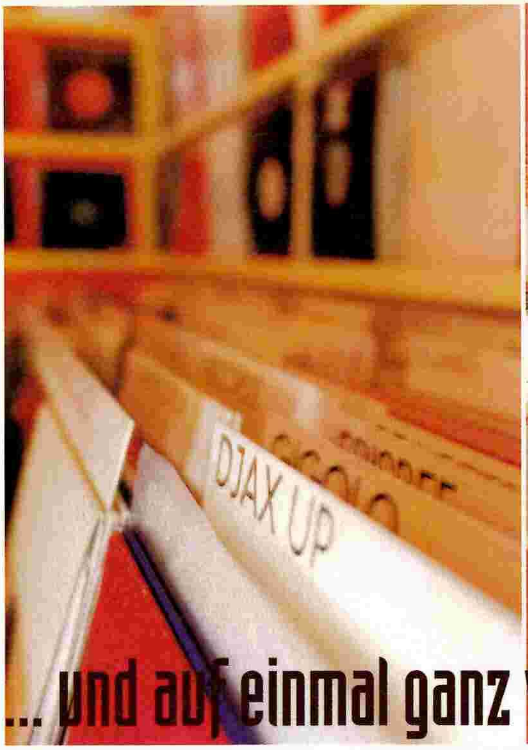
Aus den Jahrbüchern des Bundesverbands der Phonographischen Wirtschaft geht hervor, daß in den letzten Jahren jene sechs bis acht Prozent Käufer, die mehr als neun Platten im Jahr kaufen, so um die 50 Prozent des Umsatzes beibringen. Die Statistik verrät leider nicht, wieviel Prozent von diesen sogenannten Intensivkäufern sich wiederum nicht mit neun Stück pro Jahr zufrieden geben, sondern Platten wie die Bekloppten hamstern, als würde sie nichts anderes am Leben erhalten.

Nehmen wir mal an, daß es schon ein paar Zehntausend sind in unseren deutschsprachigen Musterstaaten, und nehmen wir auch mal an, daß sie zwar einerseits etwas gemeinsam haben mit Leuten, welche die sprichwörtlichen Briefmarken sammeln oder Kaffeetassen mit Witzmotiven, nämlich daß sie vordergründig nutzloses Zeug um sich herum anhäufen, aber im Unterschied zum Briefmarkensammler zumindest potentiell dabei etwas über sich erfahren können, weil es sich nicht nur um eine Menge von Objekten, Fetischen handelt sondern auch um ein Medium: Tonträger.

Dennoch gibt es das erstmal, dieses Moment des sinnentleerten Anhäufens, und in dem Plattensammler-Roman »High Fidelity" (1995) wird es von Nick Hornby ziemlich gnadenlos seziert. Dick, 31, hat fettige Haare, trägt ein Sonic-Youth-T-Shirt und ist einer der Stammkunden im verranzten Plattenladen des Ich-Erzählers Rob. Dick widmet sich kaum einer Platte ein zweites Mal, statt dessen hört er sich mechanisch zwanghaft durch immer wieder neues, obskurstes Zeug, Bootleg-Tapes vor allem, nur nix verpassen. Smalltalk im Laden, Rob denkt bei sich, daß Dick »wahr-



>>> Der Laden, den ich meine, verschiebt nichts en gros, er sorgt sich nicht um die betriebswirtschaftlichen Parameter kundenorientierter Umsatzintensivierung auf dem »Retail-Level«, er ist kein »Outlet« für das Gieskannenprinzip der Produktausschüttung, die sich in den Kapitalen des byzantinischen Entertainment-Prunks eine unausgesetzt zielgruppenausspähende Weltverschwörung namens Tonträgerindustrie errichtet hat. >>>



... und auf einmal ganz viele!

scheinlich zu Staub zerfiele«, wenn er ihm erzählen würde, daß seine Freundin ihn verlassen hat. »Dick versteht sich nicht besonders auf solche Sachen. Ich nehme sogar an, falls ich ihm jemals etwas entfernt privater Natur anvertrauen sollte, würde er schlicht erröten, ins Stammeln geraten und mich dann fragen, ob ich das neue Lemonheads-Album gehört hätte. ›So lala. Durchwachsen.‹ Er nickt. Das war offensichtlich die korrekte Antwort.«

Hornbys gehemmter Dick, dem weder die Platten selbst noch das Reden von ihnen etwas über sein und anderer Leute Leben und Lieben mitteilen darf, ist so ziemlich das Gegenteil vom Bild des leidenschaftlichen Musikfans, vertieft in Songs und Sounds, verzaubert von den euphorischen oder melancholischen Epiphanien, die gute Musik immer wieder aufs Neue bereithält: Er erfüllt also auch die Funktion, den Helden des Romans besser dastehen zu lassen. Und tatsächlich hält jedes Provinznest wenigstens ein paar solcher Leute bereit, deren Passion in Mixkassetten für enge Freunde, wenn nicht gleich in der lokalen Radiosendung oder im Fanzine abstrahlt, im schwärmerischen Reden darüber, vielleicht irgendwann dann wieder in Musik, die sie selber machen.

An dieser Stelle reicht eine soziologische Kategorisierung, die das Plattensammeln auf den Aspekt der Geltung reduziert, definitiv nicht aus: Natürlich kann man mit Platten oder Büchern wie mit Antiquitäten oder Designersofas bestimmte Distinktionsgewinne erzielen wollen, Gruppenakzeptanz oder Mithaltenkönnen, und selbst dann ist noch völlig unklar, welche Anerkennung hier konkret erreicht wird. Aber in der Regel steht lange davor ein zutiefst imaginäres Wunschkapital, ersehnte Impersonationen und Sprechweisen, Körperzustände also, die etwas aussagen über das, was am »Jetzt« fehlt oder darüber hinausweist. Mit Kalkül kann niemand in den beginnenden Jahren einer Plattensammlung daran glauben, einmal in glücklichen Liebesbeziehungen zu leben, Popstar oder DJ zu werden, aber er/sie kann es sich durch die Platten hindurch ausmalen.

Natürlich gibt es da auch den kleinbürgerlichen Plattensammler, dessen Wünsche eher den Ordnungsphantasien eines Verwaltungsbeamten zu gleichen scheinen. Aber am Anfang der Jugendkulturindustrie stand nicht ein solcher Heini, sondern Elvis Presley. Dank Peter Guralnicks toller Biographie »Last Train to Memphis« (1994) wissen wir, daß sich Elvis im Frühjahr '54 mit seiner Freundin Dixie immer in ›Charlie's Record Shop‹ auf eine Cola traf. »Ganz selten kauften sie auch mal eine Platte – beide hatten Plattenspieler zu Hause und Elvis besaß eine kleine, geliebte Sammlung. Manchmal brachte er ein paar seiner liebsten Platten mit zu ihr, und dann saßen sie nur da und hörten sie an.«

Ein Jahr später, nach den ersten Erfolgen auf Sun Records, aber noch vor dem großen nationalen Durchbruch mit »Heartbreak Hotel«, »mußten sie sich zum ersten Mal nicht um Geld sorgen, sie konnten alle Platten kaufen, die sie wollten, bei ›Charlie's‹ und ›Popular Tunes‹ und Reuben Cherry's ›Home Of The Blues‹, wo Elvis jede rotweiße Atlantic und silberblaue Chess-Platte kaufte, die er finden konnte.«

Wieviel von diesem Poptraum in rotweiß und silberblau, der für Elvis ausdrücklich auch mit dem Wunsch verbunden war, einmal einen rosafarbenen Cadillac zu fahren, nach seinem Tod übrig bleiben würde, beschreibt Giles Smith plastisch in »Lost In Music« (1995), seiner Autobiographie als Musikfan und Mitglied der Cleaners From Venus: »The popdream is like an alarm clock in a cartoon, which continues to ring long after its vital components have been pulped with a baseball bat.«

Smith spürt das Versprechen dieses Poptraums in der Musik über die realen Enttäuschungen hinaus, die er als Sidekick von Cleaners-Songwriter Martin Newell erlebt hat. Der Baseballschläger, der auf den Wecker einhaut, trifft auch die Plattensammlung, und den schwingt Giles Smith selbst in jenem Moment, wo er vor seinem Umzug ins Studentenheim seinen offiziellen Musikgeschmack generalüberholt, seine Status-Quo- und Supertramp-Platten in den Abstellschrank verschwinden läßt. Eine verzeihliche Form von Geschichtsklitterung, die Smith hier bei sich beobachtet – die rituelle Umorganisierung der Sammlung als symbolische Form der Neugestaltung seines Selbstbilds.

Lebhaft stellt sich Smith das Horror-Szenario vor, wie ihm, dem Neuankömmling auf den College-Stufen mit der Plattenkiste in der Hand, eine kumpelige Gang entgegen kommt – und das genau in dem Moment, wo ausgerechnet die falsche Platte hervorlugt. »Einer würde auf die Kiste in meinen Armen schauen und mir beim Vorbeigehen mit der flachen Hand auf die Schulter hauen und sagen: ›Hey! Jermaine Jackson! Nice one!‹ Der Klang ihres spöttischen Lachens würde noch lange wiederhallen, nachdem sie bereits im Treppenhaus verschwunden sind.«

Ja, warum eigentlich nicht Jermaine Jackson? »When The Rain Begins To Fall« mit Pia Zadora ist doch super. Aber Giles Smith hätte es wohl wenig genutzt, sich auf diese Weise zu verteidigen, und wenn man sich auch noch vorstellt, wie die Situation ausgesehen hätte, wäre die Kiste mit der Jermaine-Jackson-Platte von einer Frau getragen worden, dürfte klar sein, daß sich solche Scheißszenarien zäh in die Welt fortpflanzen, vorbei an Ohnmacht und vorauseilendem Gehorsam durch Selbstkontrolle und Umgestaltungen von Plattensammlungen.

Selbst wenn die immer wieder fragwürdigen Bedingungen, unter denen die immer wieder neuen Kataloge für Hipness und Geschmacksbildungen entstehen, nicht mehr wie dunkle, schuldzuweisende Mächte hingenommen würden, erklärt das noch nicht, wo diese seltsame Sammelleidenschaft herkommt. »Es liegt in der Art der Schallplatte, sich ständig zu ›vermehren‹«, meint Joachim Schütte in »Schallplatten sammeln«, der 41. Publikation aus dem Hause »Der Jazzfreund. Mitteilungsblatt für Jazzfreunde in Ost und West«, Menden 1993. »Wer erst einmal eine Schallplatte besitzt, möchte zwei, drei, vier. Und so geht es ständig weiter. Bald ist aus der Liebhaberei, seine Lieblingsmelodie zu jeder Zeit in den eigenen vier Wänden hören zu können, ein Schrank voll mit Hunderten von Schallplatten geworden.«
Das beantwortet aber immer noch nicht die Frage, wie dieses Gefühl, das einen nach mehr verlangen läßt, strukturiert ist. Werden hier Erlebnisse der Kränkung, Unsicherheit, Unterdrückung, die sich im Leben eines Menschen ansammeln, durch das Akkumulieren, Organisieren, Hören dieser magischen schwarzen Scheiben verwandelt, gesalbt, transzendiert, ohne daß der Fluch je gebannt werden könnte? Oder handelt es sich, auch immer wieder beliebt, um eine soziale Kompensationsleistung, die den Plattensammler symbolischen Reichtum anhäufen läßt?

Schütte streift solche Aspekte nur am Rande, ihn interessieren andere Dinge: »Zur Sammlung wird die Geschichte erst, wenn man sich etwas eingehender mit dem Thema beschäftigt, sich ein Verzeichnis der Titel und Künstler anlegt und die Platten ordnet und nummeriert.« Ordnen soll man also, nummerieren und ein Verzeichnis anlegen. Hört der seine Platten auch, außer zu Vorführzwecken? Aber machen wir uns nichts vor – das Phantasma des ordnenden Zugriffs auf das musikalische Material, das man um sich herum aufgetürmt hat, das Phantasma der ultimativen Überblickkontrolle über die Lebensweisen, die mit der Entstehung dieses Materials verbunden sind, ist auch in »aufgeklärten« Kreisen weiter verbreitet, als die Beteiligten zugeben würden.

Das gibt es in verwandelter Form zumal auch beim dandyistischen, kosmomusikalisch rundumerneuerten Alleshörer unserer Zeit. Er definiert seine Identität längst nicht mehr über *ein* Genre, wie das noch zu Zeiten von Elvis der Fall war, sondern konfiguriert das Archiv der »Pop History« zu immer neuen Stilkonnektionen: Sun Ra mit Dr. Octagon, Lee Perry mit Silver Apples, DJ Pierre mit Soft Machine, James White mit Laura Nyro – nur in Koexistenz können die Glieder dieses Universums den fiktiven Selbstentwurf ihres Verwalters stützen, jetzt und früher immer das Richtige zu hören und zu leben, gehört und gelebt zu haben.

Jörg Heiser ist freier Autor zu Kunst und Musik. Er schreibt für SPEX, ›Frieze‹, ›Süddeutsche Zeitung‹ und ›Züricher Tagesanzeiger‹. Er lebt in Berlin.

>>>Man könnte den Laden, von dem ich spreche, mit seiner einladenden Fensterfront, seinen ausladenden Displays, seiner niedrigen Decke und seinen zig Plattendecks zum Reinhören in Grooves, die so tief sind, daß man beim Hinunterblicken das Schwindeln bekommt, im Grunde in jeder unserer modernen, per Katastrophen-ICE erreichbaren Städte finden, wüßte man nur, wie danach zu suchen ist. >>>

Das Musikobjekt, seine Beschaffenheit und seine Krankheitsbilder

Vinylkiller

>>>John Corbett

Flach Der erste und entscheidende Streit um die Audiotechnologien der Gegenwart war geometrischer Natur: zylindrisch oder flach? Die Fläche trug den Sieg davon. Sie erschuf (und zerfiel in) zwei Seiten, die später »A« und »B« genannt wurden. Durch diese Entscheidung hatte gewissermaßen zum ersten Mal eine Binarität den Einzug in die Repräsentation von Schall gehalten, lange bevor »1« und »0« das Problem digitalisierten.

Schellack und Vinyl stellen ein dialektisches Absolutum dar – die physische und buchstäbliche Unterdrückung oder Verneinung der Tracks auf der unten liegenden Seite, die definitionsgemäß nicht abgespielt werden können, solange die akustische Information auf der oben liegenden Seite zu hören ist. Genau diese Flachheit wiederum positionierte die Platte mitten ins Herz des Industriekriegs.

Zylinder bewegten sich nach dem Muster einer rotierenden Berg-und-Tal-Umwälzung. Während sich die Rolle drehte, war der Nadel die Funktion zugewiesen, ihre eigene Auf-und-Ab-Bewegung zu »lesen«. Die flache Platte hingegen verlangt die Reproduktion »lateraler« Einschnitte. Der Groove bewegt den Tonkopf seitwärts; horizontale Bewegungen sind nicht zugelassen. Um Haaresbreite entfernt, auf der Unterseite, lauert ein anderer Groove, der mit gleicher Geschwindigkeit rotiert, sich aber außer Reichweite der Nadel befindet, die nichts anderes tun kann, als auf weiterhin ihrem entsetzlich flachen Terrain herumzukratzen.

Man erinnere sich an die Scherze des »Firesign Theatre«, einer linken Komikertruppe aus den späten 60er/frühen 70er Jahren über die absolut-dialektische Natur zweiseitiger Platten: Auf dem Album »How Can You Be in Two Places At Once When You're Not

Anywhere At All« versucht Dick Danger herauszufinden, was auf der anderen Seite der Platte ist, hört es sich rückwärts an (und zwar die Stelle, welche sich exakt auf der gegenüberliegenden Seite der LP befindet) und sagt: »Geht in Ordnung, sie sprechen chinesisch!«

Die flache Erde: Hippiekomödianten haben damit die vielleicht einsichtigste Meditation über die Ontologie der Schallplatte hervorgebracht, die bislang entworfen worden ist. Wurde jemals ein Turntable gebaut, der beide Seiten zur gleichen Zeit abspielt? Das dürfte nicht schwer sein – vorausgesetzt, die Platte ist tatsächlich vollkommen flach. Aber was bedeutet es eigentlich, daß das Wort »warped«, im Sinne von »verbogen«, auf Englisch mit so starken Konnotationen behaftet ist? Die Platte, wie die Persönlichkeit, muß um jeden Preis flach sein. Alles andere wäre krank, verdreht, schräg, geistesgestört. Warped.

Zentriert Egal wie »daneben«, dezentriert oder marginal der »Inhalt« einer Platte ist: Die Technologie verlangt, daß dieser Inhalt zentriert wird, wenn man sie »korrekt« abspielen will. Das Spindelloch muß genau in der Mitte liegen, damit sich die Platte zu jedem Augenblick ihrer Rotation mit exakt derselben proportionalen Radiusdistanz drehen kann. Das erfordert ein Abgleichen der Software mit der Hardware. Zielerfassung, bei einer aus gedachten konzentrischen Ringen bestehenden Zielscheibe genau ins Schwarze zielen (man denke an Kenneth Nolands Cover für das Steve-Lacy-Album »Trickles«), das Spindelloch im Fadenkreuz. Die Zentriertheit ist genau die Eigenschaft, die es dem auf zusammenpassende Beats zielenden DJ erlaubt, vor dem Crossfaden ein Tempo mit dem anderen zu verrechnen.

Wenn die Platte ein dezentriertes Spindelloch hat, wie man es auf vielen jamaikanischen Singles finden kann, entstehen Ebbe und Flut in der Repräsentation von Zeit auf dem Tonträger: Die Musik wird schneller, sobald der Groove dem Zentrum näherkommt, und verlangsamt sich, wenn der Tonarm davontreibt. Daher steigt und fällt auch die Tonhöhe, wie betrunken. Die Zeitlichkeit, das Tempo der Musik, ist in stetem Fluß begriffen, wie die Luft, die ein Akkordeon ein und ausatmet. Der Raum, die Distanz, welche die Nadel auf der Oberfläche einer Platte zurücklegt, und der Bogen, den sie beschreibt, während sich der Plattenteller dreht, werden unmittelbar in Zeit respektive Geschwindigkeit übersetzt: Die Umdrehungsdauer teilt sich in asymetrisches Pulsieren auf.

Vinylkiller Ich besitze ein japanisches Spielzeug – einen aufgemotzten, handflächengroßen Volkswagen-Kleintransporter, verziert mit finsteren Pseudo-Big-Daddy-Roth-Bildchen und dem deplazierten Befehl: »Take pills! Run fast!« Unter der Wagenachse hängt eine Tonabnehmernadel herunter wie ein loser Auspuff. Wenn man das Ding in Laufrichtung des Grooves auf eine ungeschützte Vinylplatte setzt, kann man die Radioantenne am Wagen nach oben klappen, und das Fahrzeug fängt an, sich zu bewegen. Der Karren fährt im Kreis auf dem Vinyl herum, zieht die Nadel hinter sich her und läßt den »Inhalt« der Platte aus einem blechern klingenden Transistorradio-Lautsprecher plärren, der sich auf dem Dach befindet. Die Nadel ist an einem schlenkernden Arm befestigt, und während der Apparat sich zusehends dem Zentrum der Platte nähert, wird die Fahrtgeschwindigkeit erhöht.

Das ist die Umkehrung der normalen Prozedur beim Abspielen einer Platte: Die Nadel bewegt sich, und die Platte bleibt unbewegt liegen. So konkretisieren sich die Metaphern von »Reise« und »Gelände«, alles Bilder, die für den geheimen »Sinn« der Schallplatte von zentraler Bedeutung sind. Die Grooves werden zum Highway, einer hypnotischen Straße, wie beim Tonkünstler Lou Mallozzi, dessen Wagen zwischen den durchgezogenen gelben Linien auf einer vollkommen flachen Straße in Kansas gefangen ist.

Aber der Weg, den der Vinylkiller zurücklegt, ist extrem beklemmend, vielleicht die eingezwängteste Route überhaupt, denn sie führt buchstäblich »immer im Kreis herum«, wie die Leute sagen, wenn sie überhaupt nicht mehr weiter wissen. Eine beängstigende Enthüllung, die viel über das gnadenlos vergebliche Projekt einer Schallplatte aussagt: Die Räder drehen sich wie verrückt, während das ganze Unternehmen mit rasender Geschwindigkeit unterwegs nach Nirgendwo ist.

Random Excess Aber was genau macht nun letztendlich die Vinyl-LP zum bevorzugten Medium – trotz ihrer A/B-Binarität und ihrer Nutzlosigkeit für Zwecke der Teleologie? »Random Access«, die Möglichkeit, über dem groovedurchzogenen Flachland zu schweben und einen Punkt zu wählen, irgendeinen Punkt, um sich von dort aus in den potentiellen Fluß der repräsentierten Zeit zu begeben. Ersparen wir uns lange »Pro und Contra«-Statements, die uns vor dem allsehenden Auge der Industrie nur nutzlos herumhampeln lassen: Die CD ist das Modell eines zentralistischen Managements. Jemand anders bestimmt für uns die Wegmarken, bequeme Portale ins Innere der Musik.

Bei sehr langen Stücken markiert das Schweizer ART-Label an willkürlich, aber gleichmäßig ausgewählten Punkten die eine oder andere Zäsur. Sie bietet dem Hörer, der zu einer bestimmten Stelle zurückkehren will, mögliche Referenzpunkte an, ohne jedesmal wie ein Idiot auf die »Fast Forward«-Taste drücken zu müssen. Vielleicht wird irgendwann eine smarte HiFi-Firma eine CD herstellen, in die man einfach Markierungen einprogrammieren kann, damit sich DJs ihre eigenen Zugangskanäle aussuchen können – aber selbst diese Neuerung würde immer noch nicht die freischwebende, mediale Materialität erzeugen, die an den fiesen, lauten, schwarzen Pfannkuchen haftet.

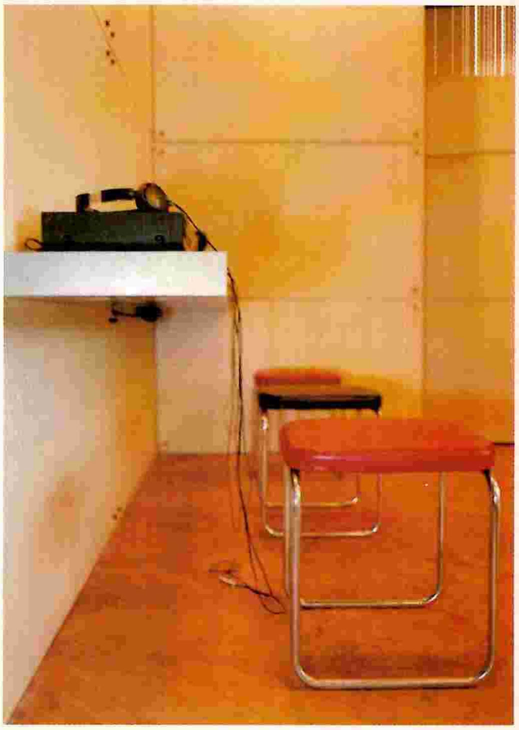
Jedenfalls bleiben wir bis dahin am »Shuttling Through«-Prozeß per Knopfdruck hängen, der die Suche nach Wegmarken so anstrengend macht wie das ewige Gespule bei diesen widerlichen Kassetten und meine Anhänglichkeit an die augenblicklich beliebige Abspielbarkeit der Vinylplatte nur verstärkt. Ein kleines periskopisches Licht schimmert überm Horizont der Platte und erleuchtet die Grooves – selbst wenn man sie nur als visuelle Information wahrnimmt, verraten sie bereits etwas über das musikalische Gut, das sie in sich tragen. Die Stelle, wo der Track anfängt, die Dichte und den rhythmischen Gehalt: Das alles wird reflektiert in Schattierungen von Schwarz, wie bei den variablen Linien eines Dürerstichs.

Zauberlehrling Man könnte meinen, CDs seien die einzige klare, flache Oberfläche, die im Haus zu haben ist. Stück für Stück, verstohlen, vielleicht im Schutz der Nacht, überwuchern sie den Plattenteller wie Kudzu-Gras einen Vorgarten am Mississippi-Delta. Der Turntable ist wehrlos. Sobald sein scharnierbewehrter Deckel eine Disc auf sich ruhen spürt, verfällt er der Lähmung, ist gefangen, und schlimmer noch: Er verstummt, kann nichts mehr dazu sagen, nicht um Hilfe rufen.

Aber die CDs geben sich damit noch nicht zufrieden. Sie türmen sich auf der veralteten Maschine wie Kinder, die Stapelarchitekten spielen – in ordentlichen, gerade in die Höhe wachsenden Türmen oder schiefen Haufen mit herausragenden Beiheftchen, offenen Klappen und frei herumfahrenden Discs. Sie geben sich jede erdenkliche Mühe, den Eigentümer – also mich – vergessen zu lassen, daß der Plattenteller noch da ist, und neigen sich zehn Grad zur Rechten, wo die CD-Maschine hungrig auf Nachschub wartet.

Der CD-Player wurde so entworfen, daß er den Problemen des Plattentellers ausweichen kann, wobei man offenbar die Bunkerarchitektur im Sinn behielt: Der Eingang kann nicht von oben genommen werden (wohl aus Angst vor Luftangriffen), statt dessen werden die Discs vom Gesicht der Apparatur eingesogen und ausgespuckt. Audioreligiöse Halluzination: spiegelglänzende Kommunions-Oblaten auf einer mechanischen Plastikzunge.

Onkologie Eines Tages zog ich eine Platte aus meiner Sammlung, um die Kompostionscredits zu überprüfen. Als ich die LP von ihrer Innenhülle befreite, bemerkte ich plötzlich etwas Ungewöhnliches. Kleine, schmutzigweiße Flecken verunzierten die tiefschwarze Platte in einem spiraligen Muster, das wie Eisblumen auf einem Winterfenster aussah. Als ich genauer hinsah, bemerkte ich, daß die Flecken aus kleinen Wucherungen bestanden, als ob ein Insekt seine Eier oder Larven genau in den Grooves der Platte hinterlassen hätte. Und als ich schließlich das Cover untersuchte, entdeckte ich leicht ausgebleichte Flecken



entlang dem Hüllenrücken, die ich sofort als Wasserschäden erkannte. Fäulnis. Ein schleichendes, schwärendes, sich ausbreitendes Wachstum.

Ich schnellte zurück zu der Stelle im Regal, wo die Platte gestanden hatte, und zog die Nachbarn zu beiden Seiten heraus. Auf den Hüllen selber befanden sich keine Flecken, aber als ich die Platten hervorzog, fand ich dieselben Spuren. »Meine Sammlung ist verseucht!« dachte ich. »Jesus, ich habe nicht die geringste Ahnung, wie man sowas behandelt!« Stück für Stück untersuchte ich alle Alben, bis ich das Problem eingegrenzt hatte. Dann nahm ich sie an mich, stellte sie unter Hausarrest, verhängte über den befallenen Teil eine Quarantäne und warf die erste Platte weg, die ich gefunden hatte. Ich schrubbte die Flecken vom Vinyl, so gut ich konnte, und brachte die Cover im Trockenen unter.

Der Krebs scheint abgeklungen zu sein. Aber jetzt bin ich immer ein wenig besorgt, wenn ich eine Platte hervorhole, die ich mir ein paar Jahre lang nicht angehört habe. Ich fürchte mich davor, daß der Tumor zurückgekehrt sein könnte, metastasenbildend, und das Archiv ein für allemal erobert hat.

John Corbett ist Autor des Buchs »Extended Play: Sounding Off From John Cage To Dr Funkenstein«, Duke University Press, Chicago, 1994.

Übersetzung: Dietmar Dath

»Ausdauerndes Beschreiten selten gewählter Pfade auf den S- und U-Bahn-routen besagter Städte, umsichtig-pitchbewußtes, räumliches Hin-Hören auf geheime metasonische Hin-weise, so wie beim orientierungs-versierten Peilen der akustischen Landmarken einer fremden Umgebung durch die mittel-europäische Fransenfledermaus Myotis Nattereri: Das wären unverächtliche Möglichkeiten, den Laden ausfindig zu machen.«

Electronic Music und Schwanzverlängerung durch Sound

Geschlechterinformatik

>>>Barbara Kirchner

Die Weisheit ist eine Frau (Athene), aber der Techniker hat andere Sorgen. Die kreisen um die »Anwendung«. Dank der elektronischen Musiken und den sich um diese auskristallisierenden Ways Of Life hat es von allen angewandten Wissenschaften ausgerechnet die Informatik geschafft, das alte Ei »Ästhetik« mal wieder so richtig zu befruchten. Geographisch statt biologisch gesprochen: Der Fluß »Informatik« fließt aus der Quelle »Informationsphysik« durch das Land von »Soft- und Hardware« bis zur Mündung »Medieninformatik«, und von dort ins Meer der »Lebensstile«, wo er sich als warme Unterströmung von großer »Zeitgemäßheit« bemerkbar macht. Jeden Tag wird zu unserem großen Vergnügen eine neue Wortverbindung im betreffenden Bedeutungsfeld inauguriert, von der HipHop-Kybernetik bis zur Breakbeat Science. Daher plädiere ich dafür, schleunigst ein Institut für Geschlechterinformatik zu gründen. Sonst wird das Wesentliche mal wieder übersehen.

Leicht könnte sich die Nachwelt im Rückblick ablenken davon lassen, daß zum Beispiel »DJ« jenes Proper Noun für einen Beruf ist, das erst putzig flektiert werden mußte, um eine »DJane« zu erhalten, die somit schon rein sprachlich ein Dasein von auffälliger Abgeleitetheit fristet. Auch der »Produzent« ist vor dem inneren Auge immer nur als Mann, als der ewige Bastler denkbar, aber das ist eh ornamental. Am Institut für Geschlechterinformatik würde dagegen die von diesen Ornamenten verdeckte Wahrheit gelehrt, daß die ganze Chose rund um die Musik gewordenen Bits und die Lebensform gewordene Musik sowieso uns gehört, den Frauen. Tut mir ja leid für die Herren, die sich zum Teil noch ganz achtbar schlagen an den Decks und in den Studios – das wird nur vorübergehend sein, und zwar aus folgendem Grund: Technik und Frauen gehören nun mal zusammen. Warum das so ist, würde zuallererst in einem historischen Seminar erläutert. Seit alters her war die einzige Stütze der Patriarchats, die sich außer als Gewalt auch mal in Form eines »Arguments« nach draußen wagte, der sogenannte Naturzusammenhang.

Unter Schmerzen mußte Eva gebären und gehörte an den Herd, der zusammen mit dem Waschen von Adams Bärenfellunterhosen und dem Aufziehen von Kain und Abel einen ganz ordentlichen Vollzeitjob ergab, über den hinaus der Luxus einer sogenannten Persönlichkeit für Eva kaum erschwinglich schien. Da sie alle Hände voll zu tun hatte, kam sie ein Weilchen nicht auf die Idee, daß Adams Folgerung »Du kannst Kinder kriegen, ich nicht, also bist du zuständig für Reproduktion, Familienglück und sonstigen Stumpfsinn, ich aber für Fortschritt, Politik und Geschichte« ein ziemlicher Scheißdreck war, weil man aus einem Sein (= die Frau kann Kinder kriegen) logisch kein Sollen (= die Frau hat das Schicksal, Kinder zu kriegen) ableiten kann. Sonst hätte ja umgekehrt gelten müssen: Da Eva prima auf Adams Schultern zur Arbeit reiten kann (=Sein), sind Männer offenbar von der Schöpfung als Lasttiere gedacht (=Sollen).

Die Technik machte das dann klarer. Die wiedermal durch Penis People erdachte Emanzipation der Menschen vom Naturzusammenhang war (zum Beispiel bei Mary Wollstonecraft, die den Technoroman »Frankenstein« schrieb, und ihrem Mann, dem Feministen P. Shelley) die logische und syntaktische Struktur, die sich nach der sogenannten »Aufklärung« die allmählich beginnende Emanzipation der Frauen vom historisch festgefahrenen Schwachsinn des Mannes ausleihen konnte (er kann seine Fellunterhose jetzt selber in die Waschmaschine stecken). Die Technik, die Maschine, die Logik – dreimal Femininum. Das ist zwar (wie wir Nominalistinnen wissen) reiner Zufall, aber ein hübscher, und hier geht es ja unter anderem um Ästhetik. Womit der historische Teil sich runden würde und Platz machen für den mehr gegenwartsorientierten.

Hier käme es vor allem darauf an zu zeigen, daß die Nerdhaftigkeiten, die noch an der elektronischen Kultur kleben, lediglich Rückstände sind, mit denen die Entwicklung nicht ausgeschöpft sein kann. Der Umstand, daß Frauen vorerst selten den in letzter Zeit ganz schön freigiebig vergebenen Titel des »(Alt-)Meisters« gepflegter Raveunterhaltung abbekommen, und wenn überhaupt, dann mehr optikorientiert als »jung« und »fresh« präsentiert werden, läßt sich auch positiv wenden – den Jungen Leuten gehört ja die, äh, Zukunft.

Da sollten auch einige Psychologien ausgemistet werden. Mit dem Ödipus- und dem komplementären Elektrakomplex, die früher angeblich die Sexualitäten der Kinder gestaltet haben, kommt man jedenfalls nicht mehr weiter, wenn die geschlechtliche und sonstige Sozialisation, wie beobachtbar, immer weniger in den Bahnen der Inzestfixierung und immer mehr über die Vermittlung durch elektronische Geräte verläuft. Schon das TV wurde in den 50er Jahren die »gläserne Mutterbrust« genannt, und der Personalcomputer oder die Nintendokonsole machen an dem Punkt weiter. Da haben Mädchen und Frauen, wenn sie dem sich als Naturzusammenhang gebenden gesellschaftlichen Zusammenhang die Stirn bieten wollen, den Platzvorteil.

Information, definiert das MIT, ist »the difference that makes a difference«, also eine Unterscheidung, die ihre Beschreibung mitenthält. Die negative Seite ist Frauen von Ausgrenzungsspielchen auf jungsdefiniertem Terrain (wie eben der »Ingenieurs«-Seite der neuen Freizeitwelten) wohlbekannt: Die Unterscheidung, mit der eine Ausgrenzung operiert, hat zwar jeweils einen Namen, aber der muß immer »natürlich« sein und undebattierbar. Manch derartige Differenz wird von der elektronischen Kultur neu formuliert und dadurch eventuell angreifbar.

Zum Beispiel ist der Ort, wo das Geschlecht besonders geschlechtlich ist, ja angeblich privat. Nun wird aber unter Bedingungen wie denen des »WorldWideWeb« die Kommunikation GLEICHZEITIG anonymer UND »individueller« – jeder Nerd, der ansonsten die Kommunikation über Geschlechter als Einbahnstraße gepflegt hätte (den ›Playboy‹ lesen oder ähnliches), kann sich heute »kreativ« auf der eigenen Homepage darstellen und wird, in der riesigen Anonymität der Netze tendenziell für mehr Menschen erreichbar, als er das in zu Zeiten der Fanzines je gewesen wäre.

Das ist furchtbar, das ist nützlich, nicht nur für ihn, und das bringt mich zuletzt zur Schwanzverlängerung durch Sound, die ja im Titel angesprochen ist und auf die sich manche Herren der betreffenden Szenen erkennbar große Hoffnungen machen. Da allem Mißbrauch der Geschenke jener Göttin, deren Name ich erwähnte, Grenzen gesetzt sind, kann die Prognose für derartige Hoffnungen mit drei einfachen, für Viagra-Junkies zweifellos enttäuschenden Worten zusammengefaßt werden: Daraus wird nichts.

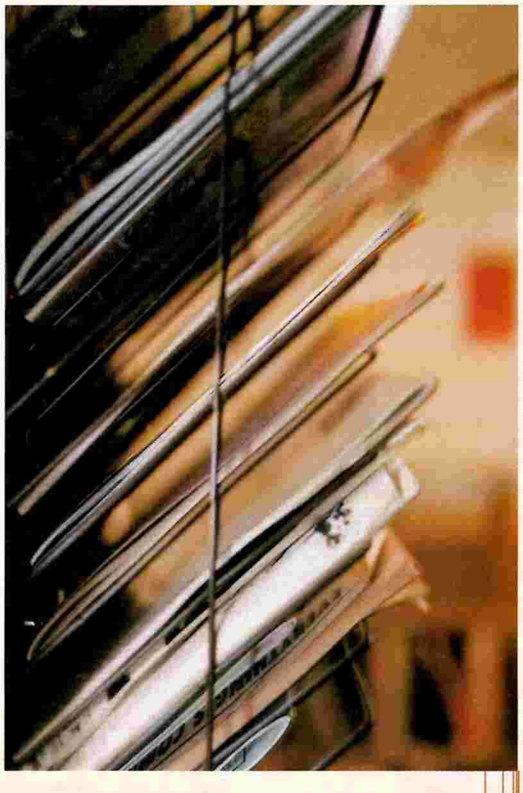
Barbara Kirchner ist Physikochemikerin und freie Autorin. Sie lebt in Basel.

›››Aber obwohl ich meine in den letzten Jahren sporadischer gewordenen Besuche in diesem Geschäft nicht missen möchte, möchte ich doch davor warnen, ohne besonderen Grund und klar umrissenes Kaufbegehren den Plattenladen in der Johann-Trinkwasser-Straße aufzusuchen. ›››

Samples, Beats and Life: Das Interface als Möglichkeit, die Dinge in die HAND zu nehmen

Abstracting Craft

>>>Michael Kerkmann



»Gestrandet«. Ein schönes Wort mit hohem Symbolgehalt. Denn es paßt hervorragend zu Befindlichkeiten wie der berühmten metaphysischen Heimatlosigkeit, beispielsweise. »Gestrandet« kann aber jetzt, in den auslaufenden Neunzigern, noch etwas anderes meinen. Für den einen oder anderen popsozialisierten Thirtysomething könnte es die Befindlichkeit beschreiben, nicht mehr jung und noch nicht ganz erwachsen zu sein. Und diese zeitliche Grauzone dehnt und dehnt sich immer weiter. Sie entspricht mittlerweile schon einem kollektiven State Of Mind.

Klar, man ist so alt, wie man sich fühlt. Doch genau das ist das Besondere an dieser Phase: Man fühlt sich weder jung noch alt, sondern extrem jung oder extrem alt. Mit dieser Befindlichkeit kündigt sich dann häufig so etwas wie ein Neuanfang an, eine Neubewertung der Hinterlassenschaften, die die letzten Jahrzehnte im Rückblick wachrufen. So klären sich die Wertesysteme, und im besten Falle werden Prinzipien wie auch Großzügigkeiten neu justiert. Man glaubt, bestimmte Wahrheiten besser abzutasten und die Relativität von Werturteilen überhaupt zu entdecken – um sich dann wieder einer neuen, unbekannten Erfahrung auszusetzen.

»Gestrandet« zu sein ist darüber hinaus die Voraussetzung für die Notwendigkeit, mit einfachsten Mitteln etwas aufzubauen, zu improvisieren; nicht nur auf der mentalen, sondern auch auf der technischen Seite neue Überlebensstrategien auszuprobieren, die auch den Gegenstandsbereich des Künstlerischen streifen können. In anderen Epochen ist dieses Zusammenspiel von Lebensalter und einer besonderen zeitgeschichtlichen Situation wahrscheinlich der Ausgangspunkt bestimmter Minimalismen, Vegetarismen, Entleerungen, Puritanismen, Entsubjektivierungen, Ästhetiken des Reduzierten bis hin zum Interesse für fernöstliche Lebenspraxen gewesen – und es dürfte zumindest auch eine Erklärung für das heutige Interesse an minimalen Versuchsreihen vor allem in der elektronischen Musik sein.

Arbeitet man mit vorgefundenem Material, ist sofort eine Idee von »Handwerk« im Spiel. Das ist bei vorgefundenen Sounds nicht anders, auch wenn es im Zusammenhang mit digital generierter Musik zunächst als ein Widerspruch erscheinen mag. »Handarbeit« meint hier auch nicht die signifikante Bedeutung der HÄNDE beim Auflegen von Techno-Platten, beim Mixen von Sound und Licht, was prinzipiell ja eher flüchtig ist. Es geht vielmehr um die Konstruktion und den Effekt der Sounds selbst, um das HandWERK und seine Suggestionsmöglichkeiten.

Nicht umsonst vertiefen sich so manche Minimal-Techno-Platten in die Schönheit einer trockenen »Baumarkt-Ästhetik« oder klingen so, als läge ihnen die Idee vom Häuserzimmern auf einer Insel fernab der Zivilisation zugrunde. Eine solche Vermittlung von Leere und Neuanfang kann heilsame Bedürfnisse nach Präzision und Selbstermächtigung erwecken. Im Gegensazu dazu entsprechen viele elektronische Sounds eher der Konstruktion von modernsten Geräten, die dem vornehmlichen Zweck dienen, die Lebensqualität zu verbessern, Komfort zu schaffen, den Menschen »etwas abzunehmen« und ihn gerade nicht selber in die Pflicht zu nehmen.

Das Zusammensetzen einfacher Elemente, von Resten erinnerter Popkultur, zu einer synthetischen Konstruktion entspricht dabei nicht nur einem Neuanfang (Ausblick), sondern ermöglicht im gleichen Moment den Zugriff (Rückblick) auf prägende Momente der eigenen Biographie. Dies hat selbstverständlich viel mit der Möglichkeit von Sampling zu tun, und wenn daraus ein Klanggebilde entstehen soll, das ein HandWERK suggeriert, eine »ursprüngliche« Situation hervorruft, ohne sich in den Weiten des Archivs, in den unbegrenzten Möglichkeiten digitaler Klangerzeugung zu verlieren, ist eine Ästhetik gefordert, die sich nicht nur an der Tätigkeit des Modulierens als auch an der des Modellierens orientiert. Wir sprechen von Sounds und Beats, die man greifen möchte.

Anders als beim Modellieren einer Vase trifft die »Handarbeit« am Computer natürlich immer auf ein Benutzer-Interface, das zwischen Hand und Werk (und Auge) vermittelt. Das Interface ist das, was man mit den Augen sieht, während man mit den Händen die Tastatur bedient – und wo die Augen an der Oberfläche, aufs Interface, gerichtet bleiben, finden Hände immer einen Weg IN die Dinge hinein. Genau das ist der Akt der Selbstvergewisserung im Hinblick auf die Welt: Es geht darum, den mannigfachen digitalen Möglichkeiten, die einem zur Verfügung stehen, zu mißtrauen und die Dinge in die HAND zu nehmen. So entsteht eine konkrete PRAXIS, die physisch UND experimentell, kontextuell UND partizipatorisch und zugleich unbeschreibbar ist. Schöne Vorstellung.

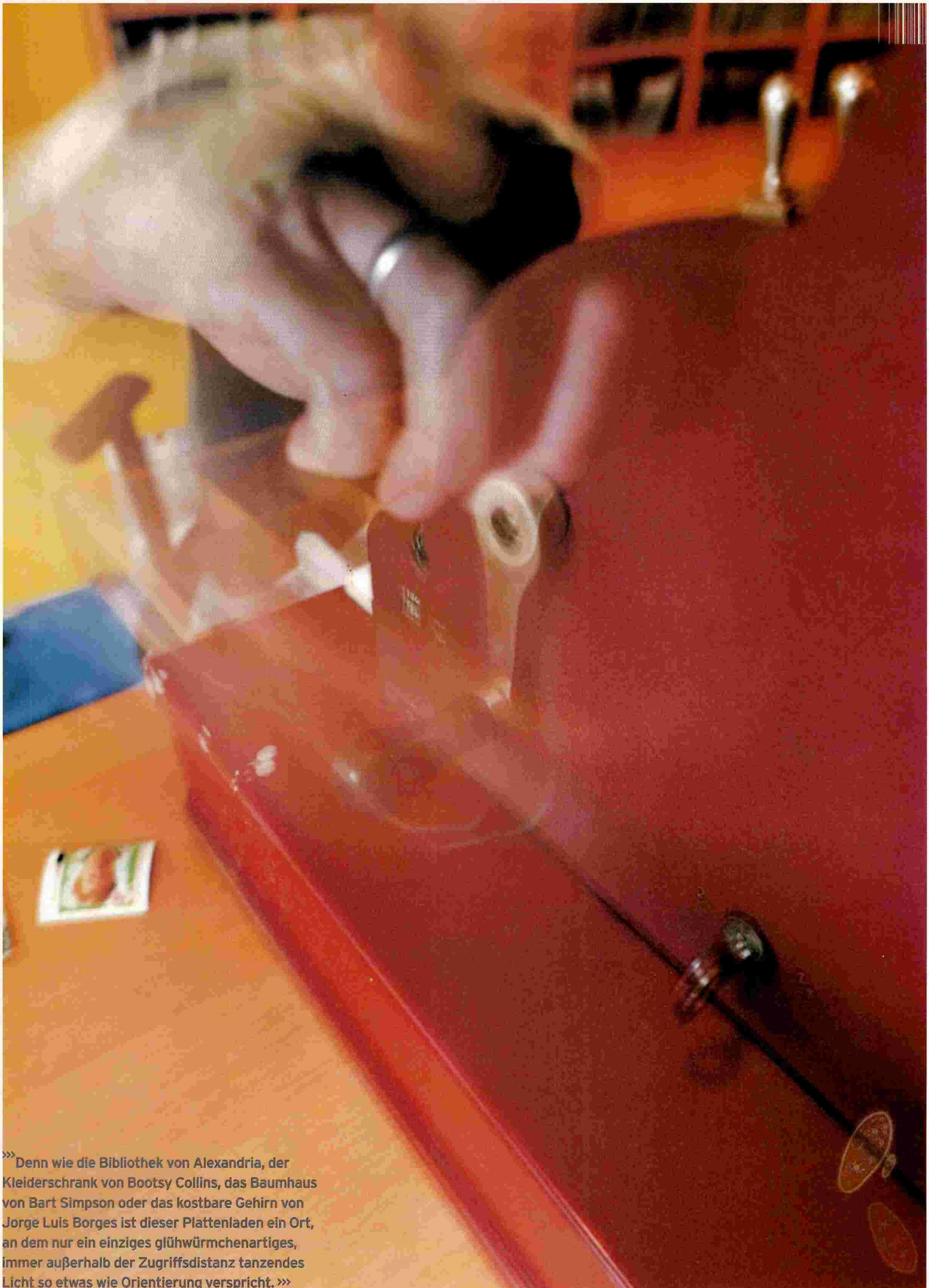
Der afrobritische Cyberfuturist Kodwo Eshun schreibt aus einer etwas anderen kulturellen Perspektive: »There really is a sensory involution away from traditions, and from whatever the divisions of art as supposed to be. It's very much like Sadie Plant says, it's not high or low, it's just complex, because it has so many travelling and spiralling arms that you can hook onto. This is why when the Americans lament about the virtualization of the body, it just seems bizarre, because it feels like we're doing the opposite, it feels like we're just beginning on this journey into the centre of our senses.«

Ich würde das eher so formulieren, daß die Sensibilisierung erst da anfängt, wo man genau hinhört und Elemente unterscheiden kann, ein Track ein Höchstmaß an Kontrolle und Vision aufweist, die Struktur und der Bauplan einfach zu begreifen sind – auch und gerade dann, wenn dem Gebilde ein komplexes technisches Schema zugrundeliegt.

Zuletzt habe ich mal wieder alte Robert-Wyatt-Platten gehört. Obwohl es sich nicht um digitalisierte Musik handelt, geht es auch hier um das Gestrandetsein, den Neuanfang, die Reduktion und das Zusammensetzen von Klangelementen. Da habe ich erst richtig verstanden, worum es bei diesem Thema vor allem geht: Erst wenn Überschaubarkeit und Kontrolle realisiert sind, ist es möglich, wieder loszulassen, um einen freieren Zustand zu erlangen.

Dieser Text wurde inspiriert durch die Musik von Profan/Studio 1/Auftrieb, Jeff Mills, Johannes Heil, Christian Morgenstern, Workshop, Robert Wyatt, Kunst-Ausstellungen von Lothar Hempel und das Buch »Abstracting Craft« von Malcolm McCullough.

Michael Kerkmann ist Gelegenheits-DJ und Redakteur bei SPEX. Er lebt in Köln.



>>>Denn wie die Bibliothek von Alexandria, der Kleiderschrank von Bootsy Collins, das Baumhaus von Bart Simpson oder das kostbare Gehirn von Jorge Luis Borges ist dieser Plattenladen ein Ort, an dem nur ein einziges glühwürmchenartiges, immer außerhalb der Zugriffsdistanz tanzendes Licht so etwas wie Orientierung verspricht. >>>

Mehr Raum herstellen, wo keiner ist, in Kunst und Musik

Stickers

>>>Jutta Koether

Oh! Falsche Farben. Unberechenbare Effekte. Zu viel ist nicht genug. Der Traum von allen, überall zu sein. Organische Intensität. Licht essen. Was man nicht alles versucht! Klebrige Wünsche einer Person in der Bildenden Kunst – Formerly Called Artist. Aber das ist lange her. Jeder ist sein Zeichen heute, gehandelt wie Chips oder Aktien. Sollte von etwas die Rede sein, das »räumliche Praktiken« genannt wird? Und wie die Bilder und die Worte und Sounds und die Lieder sich darin verhalten?

Erlebtes Zeug. Stick Around. Stickers statt Zeichen. Sie künden davon, wie die Chancen stehen, heute Kunst als eine Praktik der räumlichen Vorstellung anzugehen. Die Suche nach den ominösen Bildern, denen man zuhören kann, hat die Frage nach dem letzten Bild ersetzt.

Stick around. Nee, ich laufe nicht davon. Aber das räumliche Tun hat keine Biografie. Dafür massenhaft Zweideutigkeiten. Dreideutigkeiten. Crossings. Crossovers. Deskilling. Galore Galore Galore. Vergiftet und zugeballert die Luft. Sieh dir DAS an.

Der Traum von allen, überall zu sein, die ultimative Fantasie. Kein Raum für Interpretationen möglich. Irre Gerüste aus Referenzen. Gefängniskonstruktion. Schwieriger als alles andere ist es, Raum in der Kunst zu schaffen. Mentale Luftlöcher im stickigen Stuff. Stick around. Auf Zeit. Sei nicht grünlippig. Schenk mir einen kämpferischen Imperativ!

Die Beziehungen des Künstlers zur Welt? Oh, no, eine Million falscher Farben, artiger Infernos, Symbol-Montagen, mentale Manipulatiönchen, Reliquienkulte, Bastelbaukästen für Legendenbildung – reicht es aus, ein atonales Ensemble in die glibberigen Gebilde zu werfen, daß selbst der Matsch noch Risse kriegt? Improvisational Hardcore – das ist am Besten morgens ganz früh. Des einzigen Luxus auskosten: etwas nicht erklären zu müssen. Zerstörung aller Gegenstände. Nichtgebundene Machenschaften der Freiheit. Mentales Gekritzel. Orangestimmige Singalongs, aus denen sich tönende Landschaften herauspellen. Dem Leben die geistigen Kräfte enthüllen. Traumplanung statt Raumplanung. Ich höre, schaue gerne, das Zitat:

»Keine frommen Gesänge mehr: den Vorsprung halten. Harte Nacht! Das vertrocknete Blut schwelt auf meinem Gesicht, und ich habe nichts mehr als dieses widerwärtige Bäumchen! (...) Der geistige Kampf ist genauso brutal wie die Menschenschlacht; aber die Vision der Gerechtigkeit ist das Vergnügen Gottes allein« (aus Rimbauds »Adieu«).

Erleuchtende Umwölkung. Soundgebilde. Stickers. Der Person – formerly called artist – haften sich die Stickers an. Widersprüchlich: der Preisaufdruck oder eine Meinung oder ein Symbol, ein bunter Fleck.

Traum: Ich bin wie ein Sticker, man kann mich abpiddeln. Her mit diesem Fingerspitzengefühl. Bereit für das Verschwinden.

Ah ja? Eins dieser unmögliche Ziele. Klebt, was weiß und stickig ist, was blutig und golden sein kann, was grün und blau sich gibt, wie was wird, kann das als mehr erscheinen. Mehr Raum herstellen, wo keiner ist. Die größte Kunst ist es, die Bedingungen der Möglichkeiten von Raum (immer im Sinne von Space) heute neu zu bestimmen. Die Möglichkeit einen kapitalistisch und mental nicht kolonisierbaren Space effektiv zu denken.

Ich kann mir das eigentlich nur im massiven Stören von vorprogrammierter Kommunikation vorstellen. Das muß nicht unbedingt martialisch wie das Paintball-Spiel sein. Doch es könnte sein, daß dies etwas mit Schubkräften zu tun hat, die nicht nur kontrolliert, ausgedacht repressive oder verfeinerte Dinge und Denkdinge hervorbringt, sondern fieses Zeug wie falsche Farben und Expressionismus und krustiges Zeug. So wie Soutines Bilder. Die brummen. Überbleibsel von Aktionen. Stickers. Bildchen in Büchern und auf Screens.

Immer das große Beispiel für die Erweiterung räumlicher Praktiken: umgehen mit Räumlichkeit selbst, Glauben, Malerei, Legende: Zerstörung in der Kunst. Das ist Jacksons Pollocks Werk.

Ziemlich viel Gewalt war nötig. Mimetische und materielle.

Heute ist es an der Zeit, die Werkzeuge, die im Angebot sind, zu überprüfen.

Der Monitor, so far, läßt nicht genug Raum zu, für Interpretationen. Visuell kann man ihn nicht genügend aufladen. Zu detached? Viele Bilder denen man zuhören soll, aber denen man nicht zuhören will.

Einsatz. Now. Improvisational Hardcore. Lassen sich Teile des barbarisch-bohemistischen Potentials von Pollocks Masterpatina abpiddeln und als Drogen verwenden?

Das Schwere und das Dünne. Und menschliche Täuschungen sind das Spice im Space. Mal ist es blau, mal ist es grün, lese ich weiß oder »Paint It Black«. Von da aus läßt sich alles machen.

Es gucken viele viel herum und suchen den Eingang zu den wilden Wüsten. Theme-Park Kunst. Ich frage mich, wie es kommt, daß es so viel Orientierungslosigkeit in einem doch so festgelegten Space geben kann. Liebe und Haß. Menschen flehen um Aufmerksamkeit nonstop. Offiziell heißt das: grenzenlose Kommunikation. Bilder, formlose und formvolle Teile, bitten gleichermaßen um Aufmerksamkeit. Sie nennen es Aufladung, Intensität. Offiziell heißt das: grenzenloser Zugang zu Bildern, zur Kunst.

Der Luxus, sich mit den 1000 Ebenen zu befassen. Bringt einen dieses Surfen, Traveln, Reisen und Schlingern näher ans Unbeabsichtigte, Ungeplante, Unvorhersehbare? Ist das ein wünschenswertes Ziel?

Unbedingt, denn die Alternativen sind prisonär: Rechts und links, mental oder materiell liegen die Angebote aus dem Fundamentalismus – New Age und andere kompakte Fluchtfantasiegebilde, die das Leben einfacher machen sollen und überschaubar sind. Spaceless. Freudlos.

Stickers: Ich will Doodles, Paintball, Abstraktion. Auf Pollocks Tanzbildern, kopfüber auch, entlang der neurotisch-souveränen Powerlinien, selbst Herumtanzen, mobile, räumliche Formen erfinden, Sing-Along-Doodles, visuelle Sounds Of Surprise.

Space und seine unmittelbaren Stundungen – an gefundenen Worten und Bildern und Sounds entlangriffen, kurz vorm Abgeschabtwerden.

Ein Bewußtsein von »Ich bin überall« und »Ich bin nirgends, nichts«, im Clinch mit glibberige Gebilden aus explodierten Referenzensystemen. Kontextsplitter wie Meteorenreste.

Die Verpflichtung durchzustarten und dennoch subtil zu bleiben, durchsichtig werden – Techniken des Überschreibens, Beschreibens, Blobbings ausprobieren.

Organic Fold Outs Die, wenn sie aus einer CD-Packung herausquellen, eine Unordnung anrichten, die in die Hände genommen werden will, während man der Musik zuhört.

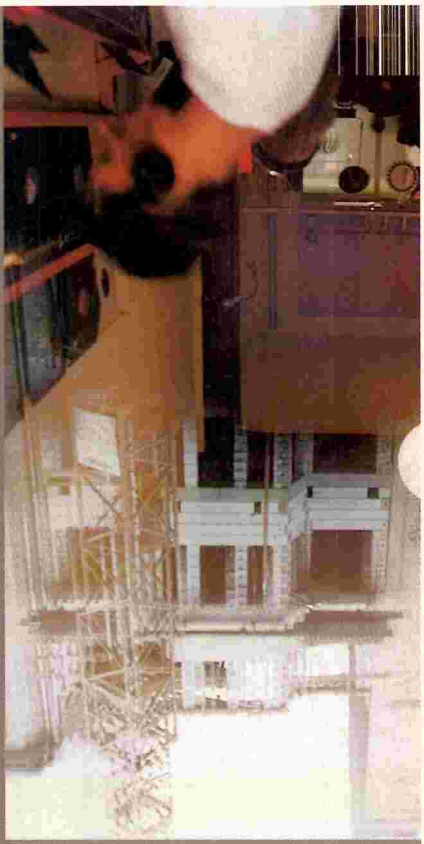
Ich will Licht essen und erinnernd sehen. De-Regulation. Freier Raum, freie Zeit, freie Sinne. So siehst du aus! Ja genau!

Und dann? Was ist mit den Vorlieben für Gestalten, Ideen, Formen, Produkt, Stil?

Das Ding, ein Überbleibsel, dennoch ein Ereignis, das funktioniert, als Spur, Hinweis, Symptom für etwas, ein Anzeiger. Stickers In Space. Stickers For Space.

Formerly Known As Artist, der Künstler als Kommunikationsmonster oder Kistenbauer oder artiger Ausführer eines ausgedachten Obsessiönchen.

Wo ist der Jive? Aufrührer, Crazy Preacher, Multiple Personae. »I don't care« und es doch zu 90 Prozent hinkriegen, den Rest benutzen, alles wieder neu aufzumischen!



Jutta Koether ist Mitherausgeberin von Spex und lebt als Künstlerin in New York.

›››Dieses Licht ist die Vorstellung von einem Geräusch, einem Bild oder einer Idee, die niemanden alleinlassen will mit der Selbstverständlichkeit eines normalen, trüben, traurigen Lebens. Und da der Plattenladen, abgesehen von allem anderen, was er sonst ist, vor allem hyperochisch ist (denn die Hyperoche ist diejenige rhetorische Figur, die auch die Übertreibung noch übertreiben will), gibt es ihn sowohl unendlich oft und überall wie nur ein einziges Mal und nirgends.[15] Manche und mancher, der oder die ihn mit der größten Entschlossenheit betreten hat, um etwa einen Filmsoundtrack für die Kinoversion eines bislang ungeschriebenen Romans über verliebte Computerviren zu erwerben, hat rasch vergessen, weshalb er oder sie dort hingegangen ist, und wird den Ort folglich nie mehr verlassen. ‹‹‹

Dietmar Dath ist Schriftsteller und lebt in Freiburg/Breisgau. Seine jüngste Veröffentlichung ist »Der Minkowski-Baumfrosch«, ein Fortsetzungsroman in ›de:bug – Zeitschrift für elektronische Lebensaspekte

Impressum

Die Sonderbeilage »4 Plattenläden für Graz und Musik aus Köln im Reininghaus« ist eine einmalige Publikation des »steirischen herbst 98« in Kooperation mit SPEX, Köln.

Herausgeber:
Christine Frisinghelli,
steirischer herbst Veranstaltungsgesellschaft mbH, Sackstraße 17/I, A-8010 Graz
T: 0043 316 823007, F: 0043 316 835788
e-mail: stherbst@ping.at, http://www.stherbst.at

Redaktion:
Christoph Gurk (V.i.S.d.P.)

Art Direction:
Sabine Pflitsch

Schlußredaktion:
Michael Kerkmann

Mitarbeit:
Sabine Achleitner, Cosima von Bonin, Ralph Christoph, John Corbett, Dietmar Dath, Diedrich Diederichsen, Jörg Heiser, Christian Höller, Tom Holert, Anke Kempkes, Michael Kerkmann, Barbara Kirchner, Justus Köhncke, Jutta Koether, Jörg Schlick, Tobias Thomas, Annette Weber, Rob Young

Fotos:
Claudia Rorarius

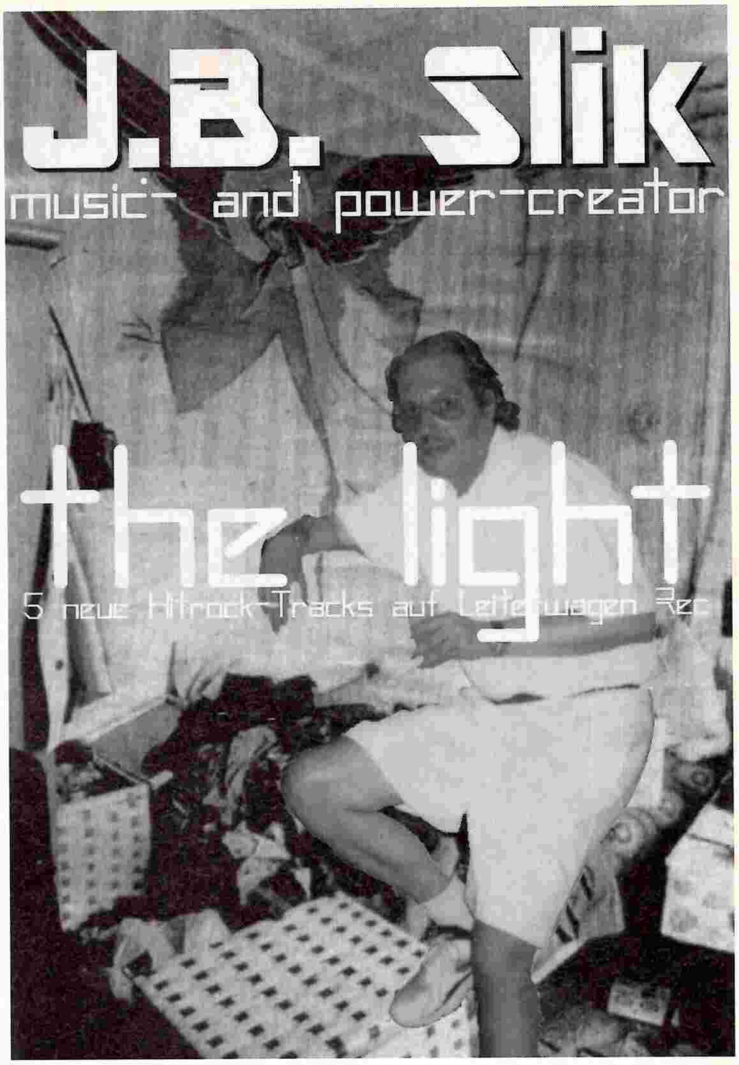
Druck:
L.N. Schaffrath, Geldern

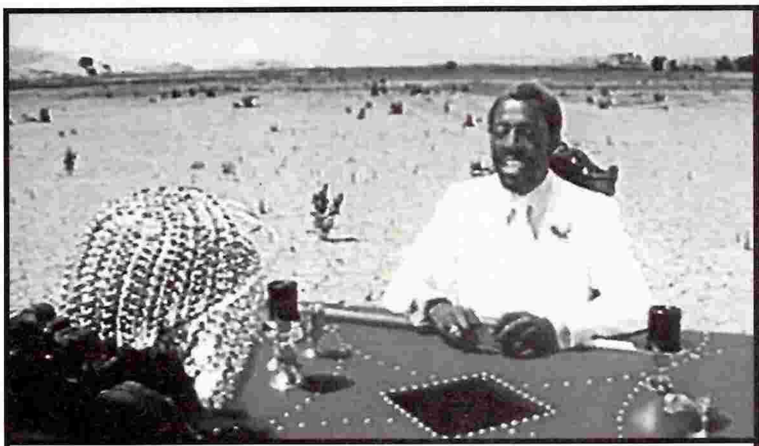
Litho:
Dipl. Ing. Wargalla + Partner Reprowerkstatt GmbH, Köln

Vertrieb:
»4 Plattenläden für Graz und Musik aus Köln im Reinighaus« erscheint als Beilage in SPEX und »Kleine Zeitung« und wird als Programmheft in Graz kostenlos verteilt

© steirischer herbst Veranstaltungsgesellschaft mbH • Der Nachdruck der Artikel, Illustrationen und Bilder ist nur mit schriftlicher Genehmigung der Herausgeber und Autoren gestattet.

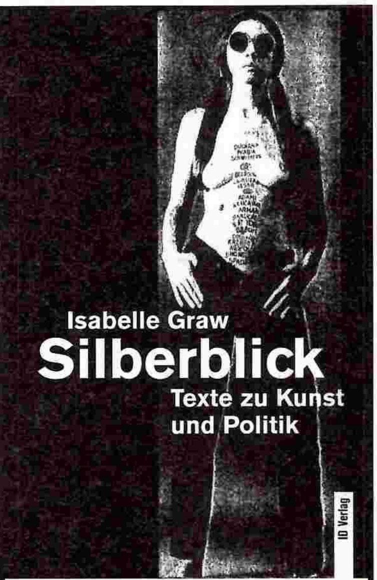
gefördert von:
Bundeskanzleramt – Kunstsektion, Land Steiermark, Kulturamt der Stadt Graz





Diedrich Diederichsen (Hg.) **Loving The Alien**
Science Fiction, Diaspora, Multikultur
ca. 180 Seiten, ca. 28,-DM.
Mit Originalbeiträgen von Mark Dery, Paul Gilroy, John Szwed, Tobias Nagl, Dietmar Dath, Barbara Kirchner, Diedrich Diederichsen, Renée Green, Kodwo Eshun, Edward George, Greg Tate, Skiz Fernando, Stephan Andriopoulus, Drew Walker
ISBN: 3-89408-076-0

ca. 340 Seiten, 48,– DM,
ISBN: 3-89408-078-7



ca. 160 Seiten, ca. 20,– DM
ISBN: 3-89408-081-7

in Vorbereitung **Die Beute**
Neue Folge Nr. 2. Die Linke nach '68

alle Bücher im gut sortierten Buchhandel oder direkt ab Verlag
ID VERLAG PF 360 205, 10972 Berlin, Fax 030/694 78 08

»4 Plattenläden für Graz und Musik aus Köln im Reininghaus« - Das Programm

1. Woche >>>Kompakt

MITTWOCH, 23. SEPTEMBER 1998, 15.00 UHR
›Kompakt‹ eröffnet eine Filiale in der Grazer Innenstadt. Verkauf: täglich zwischen 15.00 und 21.00 Uhr (bis zum 29. 9. 1998).
Ort: Sackstraße 16, A-8010 Graz.

SAMSTAG, 26. SEPTEMBER 1998, 22.00 UHR
›Kompakt‹ und Profan präsentieren:
The Modernist – Jörg Burger (Live-PA), Gas – Wolfgang Voigt (Live-PA) + DJs Michael Mayer, Bianca Strauch, Tobias Thomas, Veronica Unland-Schlebes, Reinhard Voigt.
Ort: Im Reininghaus, Reininghausstraße 1–7, A-8020 Graz.

THE MODERNIST ist Jörg Burger, der seit Jahren unter verschiedenen Projektnamen wie The Bionaut, Burger Industries, Burger/Ink (mit Wolfgang Voigt), Trinkwasser (mit Lothar Hempel) u.a. eine ganz eigene Sound-Ästhetik zwischen den Polen Techno und 80s-Pop-Referentialität entwickelt.
Sein Album »Opportunity Knox« brachte diese vermeintliche Schere auf eine überzeugende, extrem reduzierte neue Formel. Als Live-Act steht The Modernist für eine knappe, klare Performance, die den Blick eher auf die Tanzfläche als auf die Bühne richtet, denn – Techno-Teil der Schere – der Mann will wirken, aber keine Show abziehen.
Eine der schillerndsten und produktivsten Figuren nicht allein der Kölner, sondern der internationalen Technowelt veröffentlicht seine Platten neuerdings unter bürgerlichem Namen: Wolfgang Voigt. Seine bekanntesten Konzepte heißen Mike Ink und Love Inc., ebenso steht er hinter der bahnbrechenden Studio-1-Serie, etlichen Knarzern auf dem Label Profan und vielem mehr.
In Graz präsentiert Voigt eine der seltenen Live-Performances seiner Inkarnation **GAS**. Das letzte Album »Zauberberg« mit seinem düsteren Artwork, auf dem ein verfremdeter (Voigt sagt: »deutscher«) Wald zu sehen ist, und den fast wagnerianischen Klassik-Samples, die durch dezent im Hintergrund gehaltene Minimal-Beats kontrastiert werden, brachten ihm in der Presse den zweifelhaften Ruf des »Techno-Syberberg« ein. Doch mit solchen Slogans sind Voigts Bemühungen um Techno-Varianten, die nicht mehr auf die Errungenschaften schwarzer Musik zurückzugreifen und sie deshalb auch nicht ausbeuten, nur unzureichend beschrieben. Die Diskussion muß weitergehen.

Das komplett versammelte DJ-Team des ›Kompakt‹-Ladens steht für kristallharten Techno ohne breitenwirksame Konzessionen (**BIANCA STRAUCH**, **MICHAEL MAYER**), deepen House-Einwürfen mit Pop-Wehmütchen (**TOBIAS THOMAS**) und noch viel mehr Privaterie, die vor allem im kleinen Club der Tanzflächenfunktionalität enthoben ist (**REINHARD VOIGT**, **VERONICA UNLAND-SCHLEBES**).

2. Woche >>>Groove Attack

MITTWOCH, 30. SEPTEMBER 1998, 15.00 UHR
›Groove Attack‹ eröffnet eine Filiale in der Grazer Innenstadt. Verkauf: täglich zwischen 15.00 und 21.00 Uhr (bis zum 6.10. 1998).
Ort: Sackstraße 16, A-8010 Graz.

SAMSTAG, 3. OKTOBER 1998, 15.00 UHR
›Groove Attack‹ präsentiert:
DJ Chestnut & MC Rene (Live-Jam) + DJs Kabuki (Megashira), Olski, Ramirez, Lars Dorsch (Karma, Einzelgänger), Preddy + MC Ronin.
Ort: Im Reininghaus, Reininghausstraße 1–7, A-8020 Graz.

Als ›Groove Attack‹ vor ein paar Jahren sein Ladenlokal im Belgischen Viertel bezog, konnte niemand wissen, daß hier Wichtigeres passieren würde als nur die Eröffnung eines Plattengeschäfts. Weil ohne Service nun einmal nichts läuft, wurden der Mailorder und der daraus entstandene Vertrieb bald genauso wichtig wie die Gründung eines Labels. So hat sich ein Pool von Mitarbeitern, Künstlern und DJs herausgebildet, der heute als repräsentativ für die ›Groove Attack‹-Philosophie gilt und seine Kreise von exklusivem, internationalem wie nationalem Drum'n'Bass, HipHop über French-House bis hin zu Reggae, Soul, Rare Groove, Funk zieht. Nico Sykes von dem Londoner No-U-Turn-Label ist genauso gerngesehener Gast wie die lokalen Akteure, die bei der ›Groove Attack‹-Party in Graz auftreten: Mit seinen 18 Jahren zählt Albert Gabriel, besser bekannt als ARJ Snoek und **DJ CHESTNUT**, nicht nur zu den jüngsten, sondern auch originellsten Talenten in Deutschlands Musikszene. An der Seite von **MC RENE** wird er seine Künste als HipHop-DJ unter Beweis stellen – ein Metier, in dem auch **PREDDY** erhebliche Skills und Geschmackssicherheit entwickelt hat.
Mehr in Richtung Drum'n'Bass wird die Reise gehen, wenn sich **LARS DORSCH** (die eine Hälfte von **KARMA** und als Solokünstler unter dem Namen **EINZELGÄNGER** aktiv), der langjährige SPEX-Autor und hochverdiente Szene-Aktivist **OLIVER VON FELBERT** sowie der lose mit dem Unternehmen assoziierte **RAMIREZ** hinter die Turntables begeben. Kenntnisreichere und kompetentere Club-DJs dürften im deutschsprachigen Raum schwer zu finden sein – gäbe es da nicht noch **KABUKI**. Als Mitglied der **MEGASHIRA**-Posse und Betreiber des Precision-Labels zählt der Mann aus Hanau zu den ganz wenigen nationalen Drum'n'-Bass-Producern, die im Ausland die verdiente Anerkennung gefunden haben.
Der anstrengendste Part dürfte indes auf **RONIN** zukommen. Da ein Hip-Hop-Drum'n'-Bass-Event ohne MC den Namen »Party« nicht verdient, wird er wohl den ganzen Abend über das Haus am Mikrophon zum Rocken bringen.

MITTWOCH, 7. OKTOBER 1998, 15.00 UHR
›A-Musik‹ eröffnet eine Filiale in der Grazer Innenstadt. Verkauf: täglich zwischen 15.00 und 21.00 Uhr (bis zum 13.10. 1998).
Ort: Sackstraße 16, A-8010 Graz.

SAMSTAG, 10. OKTOBER 1998, 21.00 UHR
›A-Musik‹ präsentiert:
Mouse On Mars (Live-Electronic-Set), Schlammpeitziger (Live), Pluramon (Live), F.X. Randomiz (Live), Holosud (Live) + DJ Georg Odijk, Frank Dommert.
Ort: Im Reininghaus, Reininghausstraße 1–7, A-8020 Graz.

Das Köln-Düsseldorfer Duo **MOUSE ON MARS**, bestehend aus Jan St. Werner und Andi Thoma, arbeitet seit fünf Jahren an seiner ganz eigenen Idee von elektronischer Musik, die alle Genres sprengt. Mit ihren verhaltenen, zwischenrilligen Geräuschgrooves, die über sorgfältig gesetzte Dub-Permutationen tief in den akustischen Raum vordringen, haben sie beim Indierock-Publikum die Geschmacksgrenzen eingerissen. Das ist sicher auch den häufigen, überzeugenden Liveauftritten zu verdanken. Obwohl die Plattenindustrie massives Interesse an der Gruppe signalisiert, haben Mouse On Mars kürzlich die komplette Kontrolle über ihre Veröffentlichungen übernommen. Gemeinsam mit Frank Dommert wurde das Label Sonig ins Leben gerufen, das neben Mouse-On-Mars-Platten ein weiteres Forum für die kompromißlosen Entwürfe aus dem ›A-Musik‹-Umfeld darstellt.

Ein weiterer Protagonist aus der Welt am Brüsseler Platz 10 a) in Köln heißt Jo Zimmermann. Unter dem Namen **SCHLAMMPEITZIGER** produziert er schwer zu verortende, sehr warme Instrumentalmusik, die Zimmermann in seiner Wohnung mit Billigst-Elektronik und Mehrspur-Cassette erzeugt. Die erste Langspielplatte »Freundlichbarracudamelodieliedgut« sorgte trotz Miniauflage und handgemachtem Cover für reges Interesse in England, Japan und den USA. Als Live-Performer ist Zimmermann, der auch als bildender Künstler arbeitet, für seine in der Welt der Knopfdreher ungewohnt farbenfrohen Shows bekannt, bei denen er selbstentwickelte Requisiten und Fantasiekostüme verwendet. Doch hier geht es nicht um blöde Witze oder Effekte, sondern um, hmm, Soul?, besser: Ehrenfeld-Tobago-Soul.

Markus Schmickler, der auf dem ›A-Musik‹-Label unter dem Namen Wabi Sabi veröffentlicht, ist in Graz mit seinem Projekt **PLURAMON** zu sehen. Begleitet von dem Jazz-Schlagzeuger Jochen Rückert, spielt Schmickler hier eine Musik im Grenzbereich zwischen Elektronik und Improvisation, die der ›A-Musik‹-Inhaber und Genre-Hasser Georg Odijk verschämt »Computer-Postrock« nennt. Pluramon haben kürzlich ihre zweite LP »Render Bandits« auf dem renommierten Avantgarde-Techno-Label Mille Plateaux veröffentlicht.

Mit seinem Debut »Goflex« wurde der menschlich wie mit Liveauftritten eher zurückhaltende **F.X. RANDOMIZ** zu einer Art Geheimstar der mit Interesse überhäuften Kölner Elektronikszene. Erst Monate nachdem die Platte erschienen war, erkannte ihn SPEX endlich als den Brian Wilson aus dem ›A-Musik‹-Umfeld. Randomiz versteht sich auf elektronische Musik, die zwar extrem konzeptionell klingt und ist, gleichzeitig aber durch eine in dieser speziellen Sparte bislang ungekannten Selbstverständlichkeit fasziniert. Den Funk versteckt er zwischen den schlagzeugfreien Sounds und läßt ihn im Kopf des Zuhörers entstehen. Bei seinen raren Bühnenauftritten tritt F.X. Randomiz übrigens immer mit eigens entworfenen Neukompositionen an.

Schlammpeitziger und F.X. Randomiz bilden zusammen das Projekt **HOLOSUD**. Kein Wunder, daß sich die Entwürfe der beiden Musiker in der Mitte treffen. Eine außerweltliche Groove-Auffassung, gepaart mit technischer Raffinesse bildet die Basis für erratische Melodiebögen. Wenn alles klappt, wird das Debüt-Album noch rechtzeitig zum »Steirischen Herbst« erscheinen.

FRANK DOMMERT und **GEORG ODIJK** sind nicht nur die Betreiber des Plattenladens ›A-Musik‹ mitsamt seinen angegliederten Plattenlabels, sondern auch gern gebuchte DJs für grenzüberschreitende Events, bei denen die Dursterzeugung durch Tanzflächensport nicht unbedingt im Interesse der Akteure liegt. Unter dem historisch abgesicherten Motto »Selten Gehörte Musik« legen die beiden regelmäßig in der Köln-Ehrenfelder Kneipe ›L‹ und im allseits bekannten ›Liquid Sky‹ auf. Obwohl ihre betont freie DJ-Methode die ganze Bandbreite von vergessenen E-Musik-Pionieren aus den 50er Jahren bis hin zu Avantgarde-Drum'n'-Bass abdeckt, klingt das Ergebnis nie angestrengt. Ein Wunder!

3. Woche >>>A-Musik

MITTWOCH, 14. OKTOBER 1998, 15.00 UHR
›Normal‹ eröffnet eine Filiale in der Grazer Innenstadt. Verkauf: täglich zwischen 15.00 und 21.00 Uhr (bis zum 20. 10. 1998).
Ort: Sackstraße 16, A-8010 Graz.

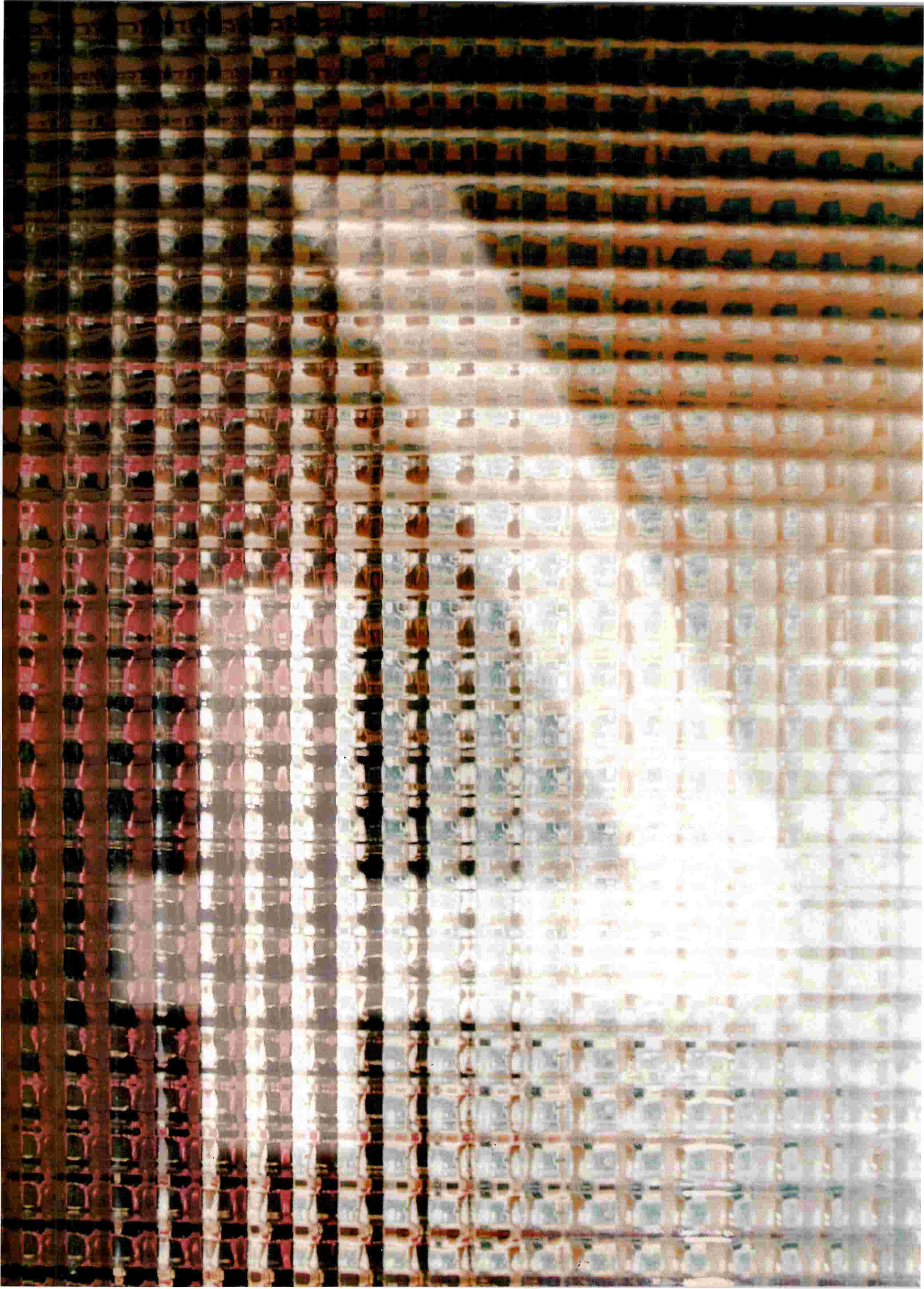
SAMSTAG, 17. OKTOBER 1998, 22.00 UHR
›Normal‹ präsentiert:
Workshop (Live), The Red Krayola (Live) + DJs Neon Leon, Justus Köhncke, Cosima von Bonin, Christoph Gurk.
Ort: Im Reininghaus, Reininghausstraße 1–7, A-8020 Graz.

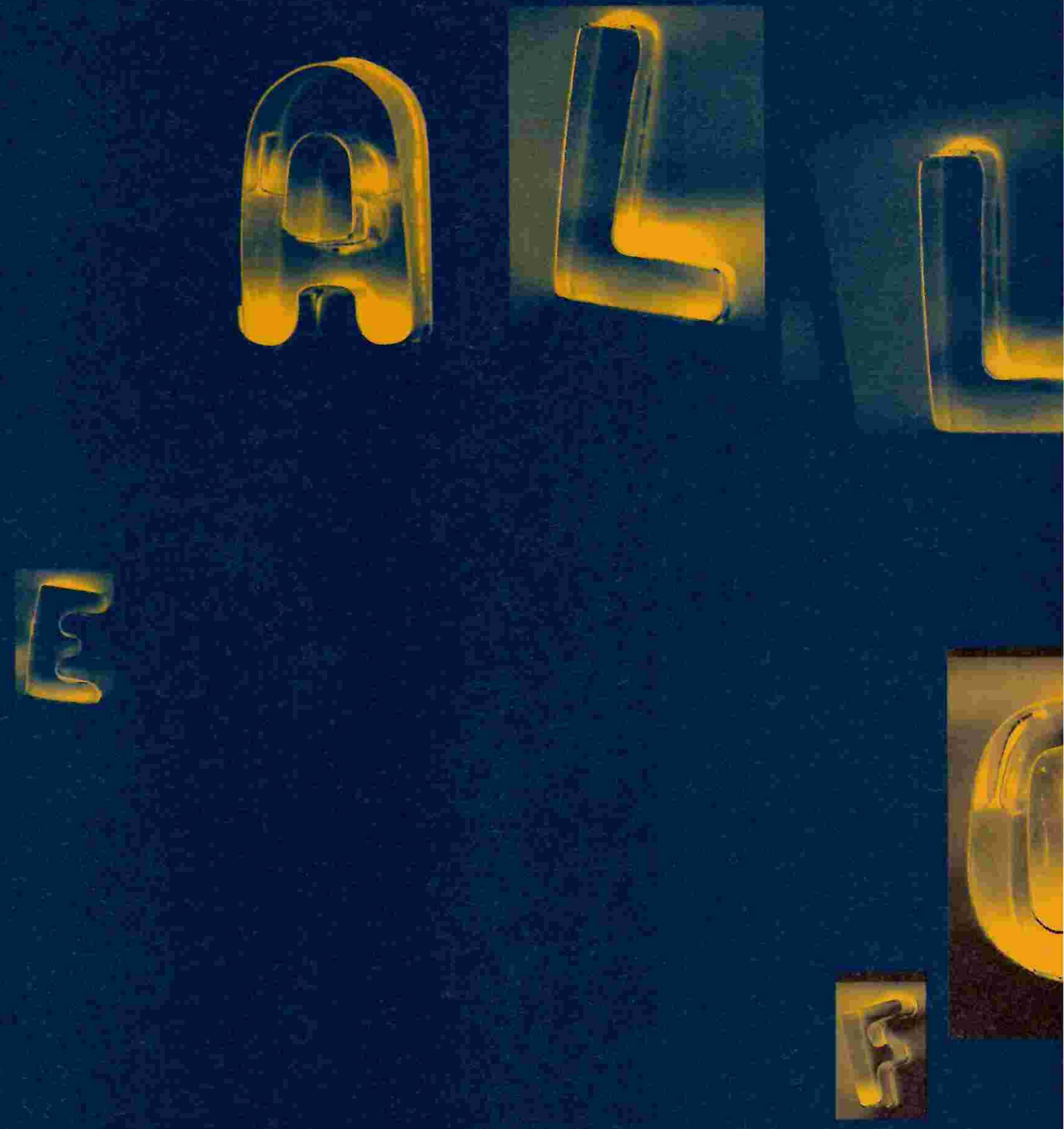
Kai Althoff und Stefan Abry machen seit 1980 gemeinsam Musik. Damals waren sie 13, 14 Jahre alt, gingen noch zur Schule, liebten Lee Perry und Can und trommelten auf Waschmittelkanistern. Mit wechselnden Musikern haben sie unter dem Namen **WORKSHOP** mittlerweile vier Alben eingespielt, die zwischen den Eckpfeilern »Krautrock«, »Elektronik« und »Postkonzeptualismus« eine effektive Verwirrungsstrategie verfolgen. Nie können die Zuhörer sicher sein, in welchem Kontext sie sich befinden – ob sie einer Performance oder einem Popkonzert beiwohnen, das neue Maßstäbe für die Kunst der Selbstvergewisserung durch gezielte Überschreitung setzt. Die Live-Besetzung, mit der Workshop in Graz auftreten, ist eine sehr selten zu sehende, hochmusikalische Angelegenheit: Sieben Musiker stellen sich so sehr aufeinander ein, daß die Musik aus dem Prozeß der Interaktion eine ungeheure Kraft entwickelt.

Ein noch viel selteneres Vergnügen stellt der erste Auftritt von **THE RED KRAYOLA** in Europa seit drei Jahren dar. Ähnlich wie bei Workshop, nur schon seit den späten 60er Jahren, steht der Bandname für eine Musikformation, die sich immer wieder neu erfunden hat. Die einzige Konstante im ständig wechselnden Line-Up ist Sänger und Gitarrist Mayo Thompson. Seine komplette Geschichte zu erzählen – von ersten Psychedelic-Folk-Preziosen im Umfeld des legendären International-Artists-Labels (»Parable Of Arable Land«) über die Zusammenarbeit mit der radikalen Künstlergruppe Art & Language während der 70er Jahre (»Corrected Slogans«), die Produzententätigkeit für bahnbrechende Postpunk-Bands in den frühen 80er Jahren bis hin zur jüngsten Reinkarnation seiner Band als Allianz zwischen der Postrock-Elite aus Chicago und führenden Protagonisten der Kunstszene in Los Angeles (»Hazel«) – würde diesen Rahmen sprengen. In Graz werden The Red Krayola jedenfalls in folgender Besetzung antreten: Mayo Thompson, Tom Watson (früher Gitarrist bei der SST-Formation Slovenly, heute Bandleader von Overpass), Stephen Prina (Postkonzeptualist) und George Hurley (ehemals Schlagzeuger bei Minutemen und fIREHOSE). Wie aus gut unterrichteten Kreisen zu hören war, will die Band ein neues Album erstmals zur Aufführung bringen, das noch im Herbst auf den Markt kommen soll.

Vor, zwischen und nach den Live-Auftritten geben sich **JUSTUS KÖHNCKE**, **COSIMA VON BONIN** und **CHRISTOPH GURK** im bewährten Abwechselprinzip die Platten in die Hand. Das Kuratorenteam wird verstärkt durch **NEON LEON**. Er zählt neben Hans Nieswandt und Eric D. Clark von Whirlpool Productions zu Kölns führenden House-DJs.

4. Woche >>>Normal





JETZT WIRKLICH...

alle formate

|| **44 Film.** »Fear & Loathing in Las Vegas«, »Sue«, »Mörderische Freunde« | **48 Bücher.** »Soloalbum« von Benjamin v. Stuckrad-Barre, »Die Geißböcke« | **49 Kunst.** Chris Johanson | **50 Multimedia.** Das unendliche Buch, »Banjoo-Kazooie«, Clip Control | **51 Oddbeat Hazienda.** Doping, Drogen, Sport und die Flucht vor Dr. Jürgen Emig | **52 Studie.** Laura Mestres-Vives' »Wer wie über wen« | **54 Alle Formate.** Mit Belle And Sebastian, Herbert, Techno Animal, 22 Pistepirkko, E-Dancer, Bobby Conn, Console, Elliott Smith, Forever Sweet, Gez Varley, Hole, Manic Street Preachers, Mouse On Mars, MC Lyte, Queen Latifah, U.N.K.L.E., Talvin Singh, Gluecifer, Moloko, Lambchop u.v.a. und den (zum Teil) NEUEN Kolumnen ›Serious Rap Affairs‹, ›Compilations‹, ›Dub Reggae Dancehall‹, ›Loaded!‹, ›Wildstyle‹, Tracks on the Rocks‹ sowie ›Wasteland‹. ||

Die Professionalis des Wahnsinns

FÜR **Terry Gilliam** IST DER WAHNSINN »DER EINZIGE WEG, SICH DER GEISTESKRANKHEIT DER WELT ZU STELLEN«, FÜR **Hunter S. Thompson** LAUTET DAS CREDO: »WHEN THE GOIN GETS WEIRD, THE WEIRD TURNS PRO.« Text Lars Brinkmann.

»Wohin ich auch fuhr, ich würde an einen Ort kommen, wo ich Leute traf, die ebenso high und ebenso wild waren wie ich: absolut kein Zweifel daran. Wahnsinn in jeder Himmelsrichtung, zu jeder Stunde. (...) Funken schlagen konnte man überall. Und es herrschte dieses universelle Gefühl, alles, was wir taten, sei richtig. Kein Zweifel, wir würden gewinnen.

Und das, glaube ich, war der Dreh – dieses Gefühl, der Sieg über die Kräfte der Alten und Bösen sei unausweichlich. Unsere Energien würden sich ganz einfach durchsetzen. Es hatte kein Zweck zu kämpfen – weder auf unserer noch auf ihrer Seite. Hinter uns stand die Naturgewalt; wir ritten auf dem Kamm einer hohen und wunderschönen Welle.

Und jetzt, fünf Jahre später, kannst du auf einen steilen Hüge in Las Vegas klettern und nach Westen blicken, und wenn du die richtigen Augen hast, dann kannst du die Hochwassermarkierung fast sehen – die Stelle, wo sich die Welle schließlich brach und zurückrollte.«

»Fear & Loathing in Las Vegas«,
Random House, New York 1972

Hunter S. Thompson begann das, was er später halbsarkastisch »einen wüsten Nachruf auf die Drogenkultur der Sechziger« nannte, als Ausgleich für eine extrem aufreibende Arbeit an einem tödlich seriösen Artikel über Ruben Salazar. »Der Journalist war angeblich unabsichtlich vom Los Angeles' County Sheriff's Departement getötet worden – und nach ungefähr einer Woche an der Geschichte war ich ein Nervenbündel und schlaflos vor Paranoia (weil ich fürchtete, ich könnte der nächste sein), und ich brauchte einen guten Grund, um den bösen Wirbel, in den ich bei dieser Geschichte geraten war, zu entkommen und zu versuchen, die Sache in den Griff zu kriegen, ohne daß mir ständig irgendwelche Leute mit Schlachtermesser vor dem Gesicht herumfuchtelten.«

Genau zu diesem kritischen Zeitpunkt, die Blumenkinder klebten bereits im Profil der Nationalgarde, fragte das Magazin ›Sports Illustrated‹ an, ob der Doktor nicht Lust hätte, ein Wochenende in Las Vegas zu verbringen, um etwas Kurzes über das alljährliche Motorradrennen zu machen. Statt der geforderten 250 Wörter lieferte Hunter S. Thompson 2.500 Worte, die nie gedruckt wurden (»mein Manuskript wurde geradezu aggressiv abgelehnt; man weigerte sich sogar, meine Minimalspesen zu erstatten.«) Als Nebenprodukt entstand ein Artikel für den ›Rolling Stone‹ und daraus das Buch, das auch Jahrzehnte später inzwischen als Klassiker der »Drogenliteratur« verschrien, nichts an Kraft verloren hat. Nach der Lektüre sind die Leser nicht mehr dieselben. Superlative schreiben sich so einfach hin, also lest das:

Fallbeispiel: Gaby W., physisches Alter: Mitte Zwanzig, gefühltes Alter: jenseits der Menopause. Mitte der Achtziger arbeitet Gaby bei der Lufthansa. Sie gehört zum Bodenpersonal und gilt als äußerst zuverlässig. Ihr gesamtes Auftreten, von der Kleidung über die Frisur bis zu ihren Umgangsformen, wird von vornehmer Zurückhaltung geprägt . Schwiegereltern würden sie als »klassische Hanseatin« beschreiben. Einzig ihr zum Absurden tendierender Humor zeugt von einer Seite, die ihre Mitmenschen bisher noch nicht kennenlernen durften. Das soll sich ändern, als ihr ein mißratener Spaßvogel ein Exemplar von »FEAR AND LOATHING.« zusteckt und dabei konspirativ murmelt, »sag Bescheid, wenn du Fragen hast oder irgend etwas brauchst«. Innerhalb von wenigen Tagen erwähnt Gaby verdächtig oft bunte Pillen, nach einer Woche beginnt sie, in seltsam verschlungenen Allegorien zu reden und ätzenden Spott über ihre Mitmenschen auszugießen. Ihr Pagenschnitt franst aus, das vormals gestärkte Twin Sets verliert an Form und ihre gesamte Erscheinung lappt immer mehr in einen slackenden Grungelook. Gaby verlottert, und das mit Stil. Heute, ca. 10 Jahre später, lebt sie mit einem Schriftsteller und einer Nackttänzerin auf der ostfriesischen Insel XXX (und diese Geschichte ist, der mächtige Gonzo ist mein Zeuge, absolut wahr).

Thompson versteht »Fear and Loathing in Las Vegas« als gescheitertes Experiment in Sachen Gonzo-Journalismus. Gonzo stammt von dem italienischen Wort »gonzagas« und bedeutet nichts anderes als »Absurdität«. Gonzo-Journalismus wird bestimmt von hemmungsloser Subjektivität, gezielter

ierung

Fehlinformation und uneingeschränkter Partizipation (in letzterem unterscheidet er sich von Tom Wolfes ehedem ausgerufenen »Neuen Journalismus«). »Es handelt es sich um einen Reportagestil, der auf William Faulkners Überzeugung basiert, die beste Dichtung sei weitaus wahrer als jede Art von Journalismus (...), womit ich nicht sage, daß Dichtung notwendigerweise ›wahrer‹ als Journalismus ist – oder umgekehrt – sondern, daß es sich sowohl bei ›Dichtung‹ wie bei ›Journalismus‹ um künstliche Kategorien handelt und daß beide Formen in ihren Sternstunden nur zwei verschiedene Mittel zum selben Zweck sind.« Als gescheitert gilt der Versuch, weil Thompsons ursprünglicher Plan darin bestand, ein dickes Notizbuch zu kaufen und alles im Moment des Erlebens aufzuzeichnen. Das Ergebnis sollte der ›Rolling Stone‹ so veröffentlichen wie es war, Thompson wollte weder sich noch irgendeinem redaktionellen Schreibtischtäter gestatten, weiter an dem Text »herumzufummeln« – »auf diese Weise würden Augen und Verstand des Journalisten wie eine Kamera funktionieren, das Geschriebene wäre selektiv und notwendigerweise auch interpretativ.«

Die Möglichkeiten aufzuzählen, die Terry Gilliam vor diesem Hintergrund nicht genutzt hat, wäre nur allzu billig – so wie sich das Buch inzwischen Roman schimpft, will und kann der Film keinen Reportagestil nutzen. Der Geschichte von Zweien, die auszogen, um mit einem Kofferraum voller illegaler Substanzen nach Las Vegas zu reisen, um auf einer Tagung der Drogenpolizei das Fürchten zu lernen, in der Lounge Lizards Wirklichkeit werden und Menschen im Schrank sitzen, um in ihre Schuhe zu kotzen. Dieser Geschichte von einem Ausflug zum Mittelpunkt des amerikanischen Alptraums ist ausschließlich mit opulentesten Bildern beizukommen, bunt und überladen, verzerrt und entstellt, grotesk überhöht und phantastisch erlogen. Thompson wollte sich beibringen, filmisch zu schreiben, vergaß aber nach eigenen Angaben die Halluzinationen und inneren Monologe, und die machten Gilliam schlußendlich am wenigsten Probleme – mit zahlreichen Filmen, zuletzt »12 Monkeys«, vertrat der Brite immer die Überzeugung, »daß Wahnsinn, der einzige Weg ist, sich der Geisteskrankheit der Welt zu stellen«. Hunter S. Thompsons Credo lautet: »When the goin gets weird, the weird turn pro.« Vor Gilliam wollten sich übrigens Alex Cox und Todd Davies an dem Stoff verdingen, doch ein Treffen mit dem als gemeingefährlichen Waffennarren bekannten Exzentriker endete fast blutig kontrovers. Thompson fühlte sich von der Überheblichkeit und dem erbärmlichen Skript des Gespanns persönlich beleidigt. Ein Gericht hat jüngst entschieden, daß Cox und Davies dennoch in den Credits des Films als Drehbuchautoren genannt werden müssen.

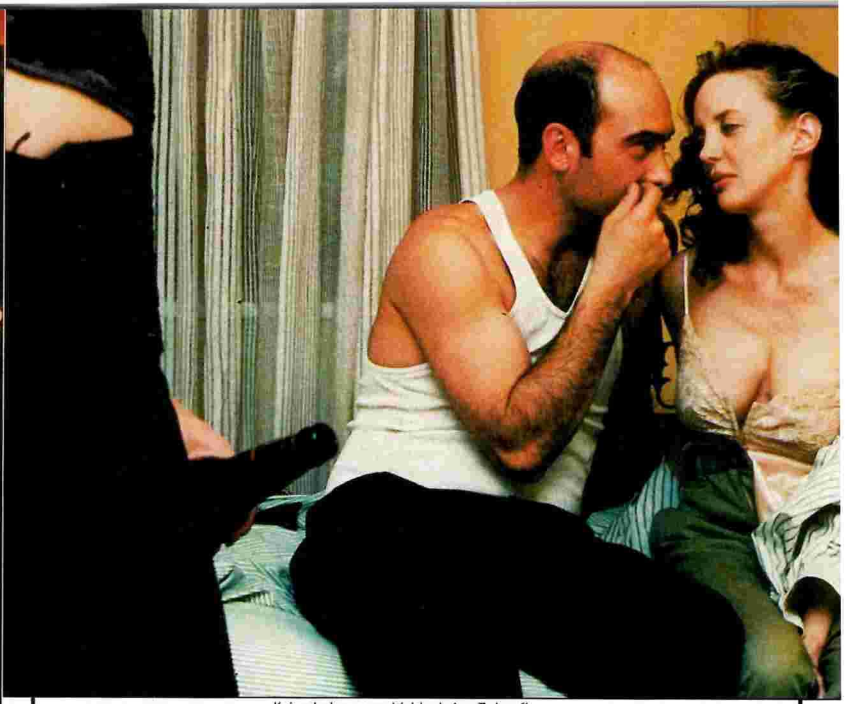
> TERRY GILLIAM: »Ich bezeichne ›Fear and Loathing in Las Vegas‹ als filmischen Einlauf für die 90er Jahre: Er spült das ganze System anständig durch.«

Strittigster Punkt ist die Besetzung der Hauptrolle mit Johnny Depp. Seit drei Jahren mit dem Autoren befreundet, beide kommen aus Kentucky, ist Depp seit '96 Thompsons erste Wahl für die Darstellung seines Alter Ego Raoul Duke. Als Vorbereitung auf die Rolle verbrachten die beiden Wochen miteinander, Depp sortierte tagsüber Briefe für den ersten Band der gesammelten Gonzo-Korrespondenz, »The Proud Highway«, abends mußte er in den Keller zum Schlafen, dort gab es jede Menge Spinnen, und neben seinem Klappbett stand ein Faß Schießpulver (wie er später, nach vielen Zigaretten erfuhr). Dazwischen war ihm immer wieder vergönnt, den Autoren und seine Eigenarten zu studieren, vom Wiegen des Oberkörpers über die fuchteligen Gesten bis zur Handhabung der berühmten Zigarettenspitze. Insofern ist das, was als fieses Overacting erscheint vielleicht nur eine konsequente Interpretation; nach Sichtung von drei Kartons mit den Originalunterlagen von 1971, inkl. Papierservietten und geklauter Hotelseife, beschwört Depp, daß Buch und Film die Geschehnisse noch extrem verharmlosen, und damit wohl auch ihren torkelnden Protagonisten.

Gilliam mutmaßt: »Ich würde sagen, daß das Publikum von heute diesen Film unbedingt haben will. Ich glaube, daß es ihn braucht. Deswegen bezeichne ich ›Fear and Loathing in Las Vegas‹ als filmischen Einlauf für die 90er Jahre: Er spült das ganze System anständig durch.« Entschuldigend fügt er abschließend hinzu: »Es hängt sehr viel persönliche Scham an diesem Projekt, und es tut uns allen unheimlich leid. Wir möchten uns schon jetzt für all das entschuldigen, was wir angerichtet haben.«

Die Zitate von Hunter S. Thompson wurden dem zehnseitigen, abgelehnten Klappentext zur Erstausgabe von »Fear and Loathing in Las Vegas« entnommen, veröffentlicht in »The Great Shark Hunt – Gonzo Papers Vol.1«, Summit Books, New York 1979; Thompsons aktuelles, vorbehaltlos empfehlenswertes Buch trägt den selbsterklärenden Titel »Better Than Sex: Confessions of a political junkie (Trapped like a rat in Mr. Bill's neighbourhood) – Gonzo Papers Vol.4«, Doubleday/Black Swan; das Buch »Angst & Schrecken in Las Vegas« wurde jüngst von Zweitausendeins wiederveröffentlicht.

»Fear and Loathing in Las Vegas«,
USA 1997, 128 Min., R: Terry Gilliam, D: Johnny Depp, Benicio del Toro u.a., Start: 24. September.



Keine Lebensgeschichte, keine Zukunft

Die Intimität der Distanz

»SUE«, GEFEIERTER INDEPENDENT-GEHEIMTIP DER BERLINALE, IST NUN ENDLICH IM KINO ZU SEHEN. »SUE« IST NICHTS ANDERES ALS DIE GNADENLOSE GESCHICHTE VON SUE, UND GENAU DAS IST AMOS KOLLEK GELUNGEN.

Es gibt Filme, bei denen man sich zuerst an den Zustand erinnert, den sie hinterlassen haben, der bereits beim Schauen Teil der eigenen Wahrnehmung, somit auch Teil der Handlung geworden ist und bei einer nachträglichen Annäherung der erste Schritt sein kann, um sich wieder der eigentlichen Geschichte anzunähern. »Sue« ist so ein Film. Während 90 Minuten breitet sich eine gelassene Deprimiertheit aus, die später in depressive Gelassenheit umschlägt. Denn irgendwann weiß man, daß der Film nicht gut ausgehen kann, daß das auch gar nicht sein darf, und während man dabei ist, das zu begreifen, hat sich eine respektvolle Traurigkeit eingeschlichen, die nichts mit der kalkulierten, anstrengenden Heulerei von Tränendrüsen -Kitsch zu tun hat. Das jedoch resultiert weniger aus einem individuellen Zustand der Betrachtung als vielmehr aus der Haltung, die Amos Kollek seiner Protagonistin entgegenbringt.

»Sue« ist das Porträt von Sue (Anna Thomson), einer Frau Ende 30, die in New York lebt, ihren Job verloren hat, auch nach intensivem Suchen keinen neuen bekommt, nach den Regeln eleganter Schönheit, im Stil der Fünfziger, gekleidet und geschminkt ist, alleine lebt und von sich selbst behauptet, am besten durch Sex kommunizieren zu können. Kollek inszeniert nicht die Studie eines Abstiegs, entwirft kein lineares (sozial-) kausales Erklärungsmodell, sondern beginnt mit einem Tiefpunkt und entwickelt daraus eine genaue Zustandsbeschreibung mit kurzfristigen Illusionen auf Verbesserung. (Da ist er schon wieder, der Zustand.) Sue wandelt durch den Film, als hätte sie weder mit sich selber noch mit ihrer Umwelt irgendwas zu tun, als wäre sie Zuschauerin ihrer selbst, ihr eigenes Opfer. Man sieht sie bei Vorstellungsgesprächen, in ihrer Wohnung, wie sie durch die Straßen läuft, im Park ihren Pullover hochzieht und einem Mann ihre Brüste zeigt, im Kino mit einem fremden Typ fickt, allein an der Bar sitzt, zu Hause eine Flasche Rotwein leert und immer wieder mit ihrer an Alzheimer erkrankten Mutter telefoniert.

Weder Inszenierung noch Kamera interessieren sich dabei ernsthaft für jemand anderen als für Sue. Entweder fallen die schauspielerischen Leistungen neben ihr kläglich ab, oder die Kamera will kein anderes Bild als ihr Gesicht, oder die Protagonisten innerhalb der Handlung konzentrieren sich wiederum allein auf Sue – was sie letztlich immer einsamer macht. In ihrem Gesicht läßt sich der Verlauf des Vorstellungsgesprächs ablesen, ihre Zuneigung zu einer Person, Enttäuschung, Angst, Ablehnung, Verwunderung, Resolutheit – nie Besessenheit. Vielmehr erfährt man nicht. Keine Lebensgeschichte, keine Zukunft. Das Spannungsverhältnis, das sich daraus ergibt, liegt in der Protagonistin selbst. (So war es denn auch Anna Thomson, die sich auf der Berlinale anhaltende Standing Ovations abholte.) Die innere Spannung einer Frau, die die Abhängigkeit von Verhältnissen erlebt (einen Job wollen und keinen bekommen, keine Kohle haben und dringend welche brauchen), emotionale Abgeklärtheit und sexuelles Selbstbewußtsein zur Schau trägt, unfähig ist, aus ihrem Selbstbild herauszutreten und von ihrer Umwelt immer wieder auf das einschränkende, auf Schönheit konzentrierte Bildhafte reduziert wird. Das Bild einer Frau mit langen blonden Haaren und jugendlich wirkendem Körper, der sich der Kamera jedoch auch in gealterter Nacktheit mit Falten zeigt.

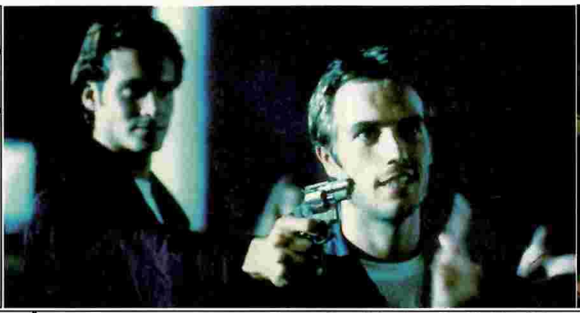
Sue ist weder Opfer noch Heldin, weder stereotyp noch individuell, real und entrückt zugleich. Was Amos Kollek hier gelungen ist, hat mit Konsequenz und Haltung zu tun, mit Anteilnahme und Respekt. Er läßt Sue Schein und Würde wahren, ohne eine Trennung von Realität und Schein zu behaupten. Er zeigt unerbittliche soziale Realität, ohne den Rahmen der Selbstinszenierung zu negieren. Er geht das kommerzielle Wagnis ein, Hoffnungslosigkeit zu verbreiten, ohne sentimental oder kitschig zu werden. Eigentlich ein unmögliches Unterfangen und trotzdem gelungen.

Annett Busch

»Sue«, USA 1997, 90 Min., R: Amos Kollek, D: Anna Thomson, Matthew Powers, Tahnee Welch, Tracee Ellis Ross u.v.a., Start: 10. September.

Ich weiß was du nicht weißt
EINE DREI-AKT-TRAGÖDIE

DIE ENTSCHEIDENDSTE UND SIMPELSTE ALLER FRAGEN IST UND BLEIBT: WER WAR DER MÖRDER? NEWCOMER **Dan Rosen** VERSUCHT SICH, WIE BEREITS JIM GILLESPIE UND KEVIN WILLIAMSON, IN DEN FUßSTAPFEN VON **»Scream«** – UND SCHEITERT.



Everything from the 80s ist selbstmordgefährdend

Erster Akt/Argwohn

Das erste Verbrechen geschieht früh. Schrei, Morde unter Schülern, (fast) jeder kann es sein, verstörende Wendungen, und am Ende wartet eine Überraschung, für die »faustdick« eine altmodische Untertreibung ist. Vereinfacht ist dies das Prinzip der derzeitigen Welle von (Horror-) Thrillern, die sich auf die Prä-Hitchcock-Frage konzentrieren: Wer ist der Mörder? Diese US-Renaissance des Whodunit hängt unmittelbar mit dem jungen Topstar der Hollywood-Drehbuchautoren, Kevin Williamson, zusammen, der seit seinen Büchern zu »Scream« und »Scream 2« in den USA als »einflußreichster Newcomer nach Quentin Tarantino« gehandelt wird.

Nach »Scream 2«, Jim Gillespies »Ich weiß, was du letzten Sommer getan hast« (Buch: Kevin Williamson) und dem ähnlich veranlagten »Wild Things« von John McNaughton, der an Matt Dillons Seite den »Scream« -Star Neve Campbell präsentiert, setzt jetzt mit Dan Rosens »Mörderische Freunde« bereits der vierte Film in diesem Jahr auf das gleiche Pferd. Diesmal geht es um zwei College-Boys, Chris (Michael Vartan) und Tim (Matthew Lillard), die durch den Tod ihres Zimmergenossen das perfekte Abschlußzeugnis zu ergattern versuchen.

Zweiter Akt/Gewißheit

Wie Jim Gillespie und Kevin Williamson ist auch Dan Rosen ein Newcomer. Sein Drehbuch hat er selbst geschrieben, und die Besetzung des »Scream«-Killers Matthew Lillard vervollständigt die Parallelen zu den Erfolgen von Wes Craven und Williamson. Gleiches gilt für die längst zur Regel erstarrten Augenzwinkereien, nur daß sich »Mörderische Freunde« dabei stärker der Filmmusik widmet: Eine Schulpsychiaterin darf hier sowohl skandinavische Filme und Erstlingswerke (ho ho!) als auch Suzanne Vega, The Smiths sowie The Cure – kurz: »everything from the 80s« – als »selbstmordgefährdend« deklarieren.

Das ist deshalb wichtig, weil im Falle eines suizidalen Abgangs am College die Bettnachbarn des Verstorbenen zur psychischen Entlastung ein Einser-Zeugnis erhalten. Nachdem Chris und Tim ihren Mitschüler Rand (Randall Batinkoff) zu diesem Zwecke »geopfert« haben, verkompliziert sich jedoch die Lage. Ein weiterer Selbstmord geschieht, Rand taucht plötzlich wieder auf und irgendwer scheint ein (mindestens) doppeltes Spiel zu spielen.

Dritter Akt/Entdeckung

Ähnlich inspirationslos wie »Wild Things« lebt »Mörderische Freunde« einzig von der in Aussicht gestellten Auflösung der Verbrechen, die allen Vermutungen des Publikums überlegen sein muß. Das hat ein Gutes: Derart entschlackt offenbart sich das seit »Scream« strapazierte Thriller-Schema als nächster Verwandter des uralten Krimi-Konzepts, das z.B. von Agatha Christie bis zur Selbstverleugnung durchexerziert worden ist. Nicht nur das frühe Verbrechen, die banalpsychologische Figurenzeichnung, sondern vor allem die Fixierung auf das um jeden Preis verblüffende Ende teilen diese Filme mit der dreiaktigen Agatha-Christie-Dramaturgie, die Christies »Three Act Tragedy« (»Nikotin«) höchstselbst transparent gemacht hat.

»Scream« und »Scream 2« hatten die Vertrautheit dieses Prinzips in einem Höllentempo bewußt für ihre Zwecke ausgebeutet. Daß ihre jüngsten Nachfolger nun eine fast schon reaktionäre Umkehr zur Starre der literarischen und filmischen Genrekonventionen betreiben, wirft immerhin ein interessantes Licht auf den jungen US-Mainstream.

Jan Distelmeyer

»Mörderische Freunde«, USA 1998, 85 Min., R: Dan Rosen, D: Matthew Lillard, Michael Vartan, Randall Batinkoff, Keri Russel, Start: 17. September.

Was sonst noch läuft:

Wer mich liebt nimmt den Zug

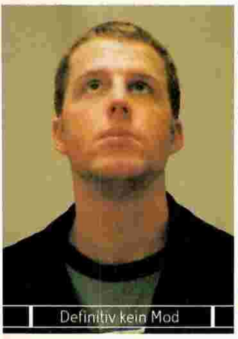
In dem 1996 anonym erschienenen Bestseller »Primary Colors« (**»MIT ALLER MACHT«**) schildert der schwarze Wahlkampfmanager Henry Burton seine Erlebnisse während der innerparteilichen Vorwahlen/primaries der US-Demokraten. Die Figuren seiner Auftraggeber Jack und Susan Stanton sind betont an die Clintons angelehnt, die fiktiven Ereignisse der Geschichte an Clintons Wahlkampf während der primaries vor seiner Wahl zum Präsidenten. Neben Insiderwissen formuliert der Roman aber auch die Gedanken eines erfolgreichen Afro-Amerikaners, der gerade seine Seele verkauft, während er das Spiel der Weißen spielt, wozu auch ein one-night-stand mit Susan gehört. Der karrierestrategische Einsatz seiner Hautfarbe wird von Henry genauso offen reflektiert wie Konflikte mit seiner weißen Mutter oder schwarzen Aktivisten.

Mike Nichols (»Wer hat Angst vor Virginia Woolf?«, »Die Reifeprüfung«, »Catch-22«, »Silkwood«, »Die Waffen der Frauen«, »The Birdcage« u.a.) hat den Roman unter Aufgabe von Henrys Subjektivität als Unterhaltung mit satirischen Spitzen verfilmt. Adrian Lesters Henry bleibt von Anfang bis Ende ein unschuldiger Praktikant, Travolta spricht und bewegt sich als Stanton täuschend echt wie Bill, ist aber genauso fehlbesetzt wie Lester. Thompson als Kandidatengattin hat sich Hillary angeblich gerade nicht als Vorbild genommen und ist vielleicht deswegen überzeugend. Am besten ist Larry Hagman(!) in der Rolle des einst kokssüchtigen, bisexuellen Politidealisten Fred Picker. [FRANCIS KELLER]

»WER MICH LIEBT NIMMT DEN ZUG« von Patrice Chéreau besteht vor allem aus einer Zugfahrt, einer Beerdigung und einer Gruppe von Menschen, die sich um die Abwesenheit eines verstorbenen Malers versammelt haben. Selbstlügen, Abhängigkeitsverhältnisse, Begehrlichkeiten, die mit einer zur Hysterie und zum Wahnsinn neigenden Intensität ausgetragen werden, gespickt mit Selbstverliebtheiten und Eitelkeiten. Spannend daran (neben der herausragenden Valéria Bruni-Tedeschi) ist eine intensive Verdichtung der Personen und Ereignisse, provoziert durch die räumliche Beengung der Zugabteile, einer engen Quadrage und einer fragmentarischen Erzählweise, die das komplexe Beziehungsgeflecht bis zum Schluß undurchschaubar läßt. Ein nicht zu unterschätzendes Nervpotential entsteht jedoch durch das völlig beliebige Anspielen diverser Hits von Portishead bis Massive Attack, die sich scheinbar völlig losgelöst von der Leinwand bewegen.

Im Provinzstättchen Bonn findet vom **25.-29.9.** die **8. Videonale** statt, ein internationales Videofestival mit Wettbewerb und Sonderprogrammen. Zu sehen bekommt man unter anderem **»Dial H-i-s-t-o-r-y«** von Johan Grimonprez, das Video zum Thema Flugzeugentführung, dem seit der documenta X viel Aufmerksamkeit, Hipe und Streit entgegengebracht wurde. Außerdem: eine CD-Rom-Gemeinschaftsproduktion von Chris Marker und Laurence Russel, **Roseware**, eine interaktive, Marker- und Medienspezifische Erinnerungsarchäologie. **Am Wahlsonntag** wird im Bonner Kunstverein ein Wahlcoctail mit alten Parteivideos aus den Siebzigern bis heute serviert. Infos unter: http://www.viswiz.gmd.de/videonale; e-mail videonale aviswiz.gmd.de.

Auf dem **Hamburger Filmfest** sind vom **23.-30.9.** über 100 Filme aus der gesamten Welt zu sehen. Premiere haben dort auch Spike Lees **»He Got Game«**, das Debut **»Gummo«** von Drehbuchautor Harmony Korine (Kids) und der erste Lang-Spielfilm von Fatih Akin **»Kurz und Schmerzlos«** (siehe auch SPEX 10/98). Infos unter: http://www.filmfesthamburg.de.; e-mail: filmfest-hamburg. muehlbergerat-online.de.


Definitiv kein Mod

Ich bin das Walroß (COVERVERSION)

NACH DEM BOOM DER ENGLISCHSPRACHIGEN LITERATUR RUND UM DEN CLUBKONTEXT BESINNT MAN SICH AUCH BEI KIWI WIEDER SEINER TRADITION ALS FÖRDERER JUNGEN POP-AFFINEN SCHREIBENS. MIT **Benjamin v. Stuckrad-Barre** SOLL BEWEGUNG INS HAIFISCHBECKEN DER LESEABENDE KOMMEN.

Das Prädikat »Jungautor« kann in einem starr um sich selbst kreisenden ›Kulturbetrieb‹ wie dem bundesdeutschen schnell zum Sprungbrett für abstruse Projektionssalti werden. Im Alltag des Restes der Republik taucht das Format »Roman« meist nur als Übersetzung internationaler Bestseller oder in der vielfach mißbrauchten Gestalt der Schwangerschaftsver-Heralichung auf. Oder eben in Form von »deutscher«, qualvoll herausgerungener, bloß nicht zu unterhaltender »Literatur«.

Dazwischen? Nichts als Ödland. Ab und an stolpert mal jemand über eine Miene, deren Fassade von so etwas wie einem neuen Weg meist schon nach wenigen Zeilen zusammenbricht. Doch von einem der Popkultur verpflichteten deutschprachigen Schreiben weiterhin kaum eine Spur.

Die Leistungen von Benjamin v. Stuckrad-Barres Erstlings »Soloalbum« mögen zwar dadurch geschmälert werden, daß autobiographische Details offensichtlich mit dem Werdegang des Protagonisten verwoben sind, und die aufblitzende Ironie dabei zu oft nur Zaungast ist. Über die 1. Person Singular erfährt der Leser von der Trennung von Katharina, den vor sich hindümpelnden Tagen, Wochen danach. Aber die rückseitig versprochene Liebesgeschichte findet, kein unsmarter Zug, nie wirklich statt, sondern dient nur als loser Rahmen der täglich drohenden Wahrnehmungsmühle: Arbeitswelt (erst Musikredaktion, dann Plattenfirma, schließlich das »andere Büro in der anderen Stadt«), Freizeitverhalten des jungen Cognoscenti (Preisverleihungen, Parties, Puffs und persönliche Peinlichkeiten) und schließlich eben Pop-Referenzen.

Eine Rezeptions-Fallgrube, die nicht ganz leicht zu umgehen ist. Denn auch wenn die Perspektive eines Oasis-Fanatikers durch solchen Schmonzes wie Tracktitel = Kapitelüberschriften »High Fidelity«-Vergleiche u.ä. tonnenweise heraufbeschwören mag: Hier geht es nicht wirklich um Musik. Zumindest nicht im Speziellen. Denn viel wichtiger als die Ausspielung eines geballten Trainspotter-Wahns erscheint das in sich schlüssige Szenario – und die Bezugssysteme werden zu Platzhaltern. Bedenkenswerter als der ein oder andere verschenkte Pop-Elfmeter erscheint hier allerdings das nicht wirklich stattfindende Repräsentieren eines Lebens innerhalb solcher Konstrukte wie »Jugendkultur«, denn spezielle Neunziger-bedingte Konstellationen treten als allgemeine Eckpfeiler zugunsten des universelleren Erzählflusses weit zurück. Und bleiben, da liegt wohl die Crux, allerdings so spezifisch (und weiland auch effektheischerisch), daß sich wohlmeinende Sozialkonservative im Sessel schmunzelnd zurücklehnen können, im beruhigenden Wissen, daß die Jugend zwar verdorben genug sei, um den eigenen Status nicht ernsthaft zu gefährden, aber dennoch, heimlich, still und leise noch an den selben Problemen »wie damals« zu knabbern hat.

Der Tonfall des »Soloalbum«, den brillant zu nennen sicherlich übertrieben wäre, macht sich aber endlich (!) einmal von einem der größten Übel des deut-

Foto: Quirin Leppert

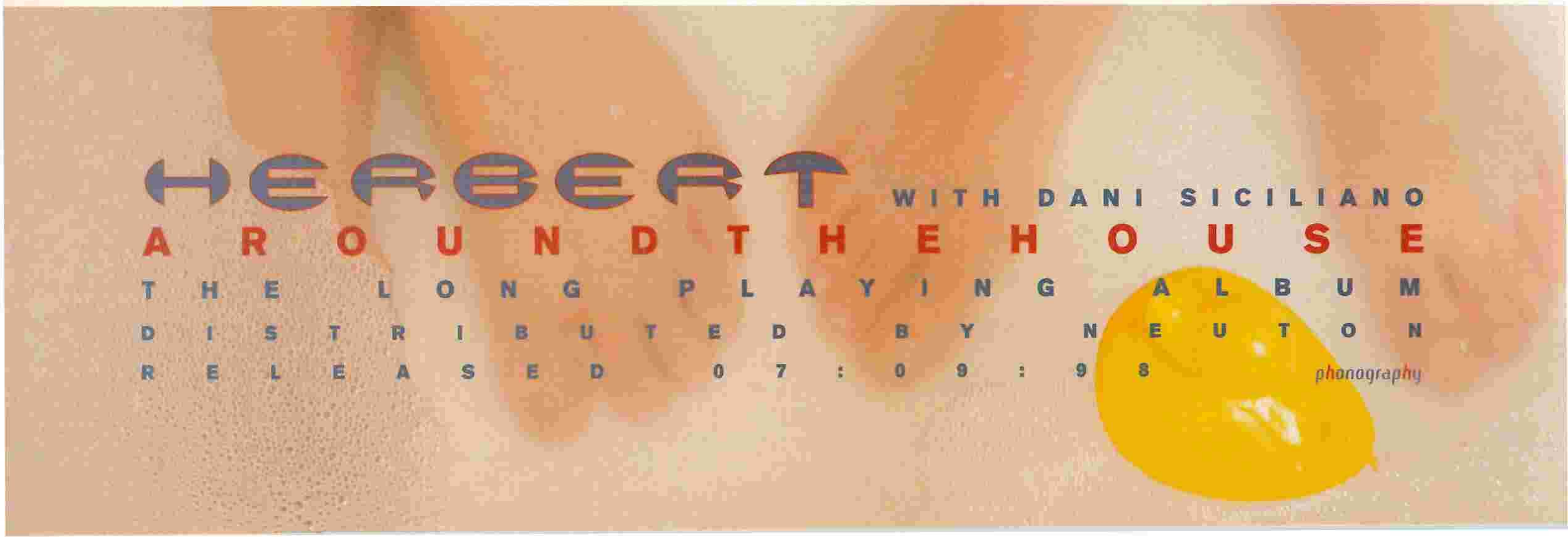
Händchenhalten gab's also schon Jahre vorm diesjährigen WM-Elfmeterschießen Brasilien-Holland: 1973, Düsseldorfer Rheinstadion, Pokalfinale gegen Borussia.

(Don't) Dream, IT'S OVER!

ABSTIEG ZUM **50. Geburtstag**: HART, ABER TYPISCH FÜR DEN 1.FC KÖLN. DENN BEI KEINEM ANDEREN DEUTSCHEN PROFICLUB LIEGEN **Glanz und Elend** SO NAH BEIEINANDER. DAS SCHICKSAL EINER DIVA WIE IN EINEM FASSBINDER-FILM – JETZT IN DEM NEUEN FUSSBALL-READER **»Die Geißböcke«**!

Was genau war das eigentlich mit der launischen Diva vom Rhein, dem deutschen Real Madrid, dem immer nur Fast-Weltclub, der jedoch auch etwas mehr als andere Vereine berühmt für seine Spielmacher und exzentrischen Torhüter war. Der 1. FC Köln hat nicht nur im Umfeld dieser Redaktion einige zu ungläubigen Verzweiflungstaten dann aber wieder stolzen Verbrüderungen gebracht. Denn irgendwie ging es nicht nur um Fußball. Das Bundesliga-Kapitel 1. FC Köln las sich auch immer wie eins dieser tragischen Schicksale aus der Frühphase des bürgerlichen Zeitalters, wie eine der bedeutungsreichen Aufstieg-und-Fall-Geschichten Balzacs, die zumeist auch das Ende einer Epoche beschrieben. Diese Geschichte hat nun tatsächlich ein Ende gefunden: Der 1.FC Köln ist erstmals abgestiegen, und das zum 50. Jubiläum. Paßt, könnte man meinen. Und irgendwie paßt es auch, daß zu diesen beiden Ereignissen endlich ein Buch erscheint, das weder ein weiteres Gesammelte-Beiträge-von-Freunden-und-Förderern-des-Vereins, aber auch kein Suhrkamp-Das-runde-Leder-als-Diskursfutter-Reader ist.

Die Herausgeber Elmar Wiegand und Max Annas und die anderen Autoren (u.a. Ex-SPEX-Redakteur Ralph Christoph) spüren den hartnäckigen Mythen nach, suchen nach den Grundursachen des Absturzes, dem Verbleib der »Häßler-Millionen«, beleuchten das problematische Bild in der Öffentlichkeit und den ste-



schen geschriebenen Wortes diesseits der Fünfzig frei: statt sofort Musil, Bernhard, Mann in anderthalb Seiten niederschreiben zu müssen, macht sich v. (»irgendein alter Ritteradel oder so, hat aber leider nix mit irgendwelchen Ländereien mehr zu tun«) Stuckrad-Barre erstmal locker, und ERZÄHLT. Einfach so. Nichts da mit dem Goetzschen Wahn, jede Zeile auf Ewigkeitstauglichkeit zu trimmen. Der »Harald Schmidt Show«-trainierte Gestus des Auf-Pointen-Hinschreibens mag das ein oder andere mal mit ihm durchgehen. Seinem Sinn, gewitzt über nettes Nichts und Nichtigkeiten zu erzählen und auch mal den Genauigkeitswahn der Post-Ellis-Schule auflaufen zu lassen, tut das keinen Abbruch.

Wenn deutschsprachige Unterhaltung – auch von sowas Befremdlichem wie einer gewissen Breitenwirkung her – jemals über den von Vivasion und Til-Schweiger-Grübchen abgesteckten Level wirklich herauskommen soll: Warum dann nicht beim Buch anfangen? Ich will mich diesen Herbst mit niemandem unterhalten müssen, der diesen Roman nicht gelesen hat. Denn, um im Tenor des »Soloalbums« zu bleiben: »It's gettin' better (man!!).«

Torsten Schmidt

Benjamin v. Stuckrad-Barre: »Soloalbum«, Kiepenheuer & Witsch 1998, 246 S. 16,90.

tig fortschreitenden Realitätsverlust eines Vereins, der einst zu den Vorzeigeadressen (sic!) der deutschen Eliteklasse zählte (ja, so war das mal), um so die verbliebenen mentalen und argumentativen Unklarheiten aufzuklären, wenn immer mal wieder selbstgewiß »von früher« die Rede ist. Dabei widmet man sich natürlich auch den positiven Seiten (sonst würde es keinen Spaß machen), vor allem den »Elf Spielerlegenden« von Hennes Weisweiler bis zum »letzten echten Kölner« Toni Polster, die in besonderem Maße zum geschmeidigen Image des Sülzer Clubs beitrugen. Allein der Text über Fast-WM-Stammkeeper, dann Bundesligaskandal-Protagonist, später Diskothekenbesitzer auf dem »Kölner Ring« und zuletzt Restaurantkönig von Sevilla Manfred »Cassius« Manglitz läßt noch einmal den hauchdünnen Unterschied nachklingen, der im »Showgeschäft« manchmal zwischen Weltruhm und Totalabsturz liegt. Und wie es sich für ein anständiges Fußballbuch gehört, gibt es im Anhang einen kleinen aber feinen Statistikteil.

Michael Kerkmann

Max Annas/Elmar Wiegand (Hg.): Die Geißböcke. Glanz und Elend des 1.FC Köln«, PapyRossa Köln 1998, 274 S., DM 29,80.

Mobil-existentialistischer SIMPLIZISSIMUS

DER 30-JÄHRIGE KÜNSTLER AUS SAN FRANCISCO **Chris Johanson** HAT **»die Straße«** ZUM MATERIAL ERKLÄRT.

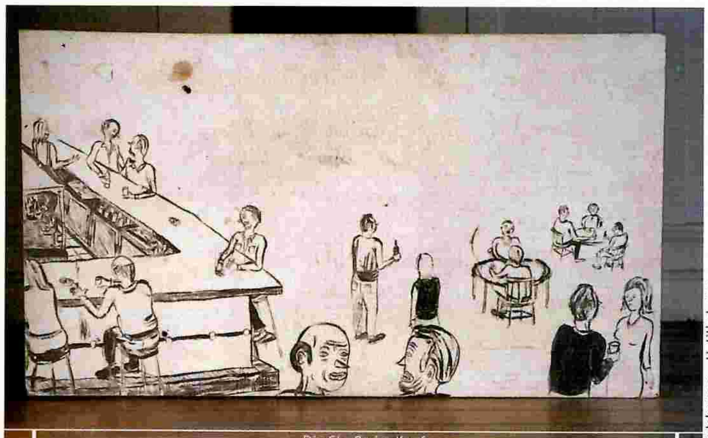
Kleine Figürchen, Flaschen, Einkaufswagen, Straßen, mehr Figürchen, isoliert, auseinanderfallend, durchgedreht. Jedenfalls sind es viele Figuren, die da auf Chris Johansons Zeichungen, Bildern und Bildinstallationen herumgeistern und aus einer Welt der Penner, Speed-Freaks, Alkoholiker und aller möglichen anderen Leute, die auf der Straße leben, stammen. »Es handelt von Leuten, die durch ihre Trips fliegen« und oft auf die Nase fallen oder von einer fetten schwarzen Wolke, aus der es tropft, erschlagen werden.

Ganz simplizistisch arbeitet der 30-jährige Künstler Chris Johanson aus San Francisco, einer, der »die Straße« zum Material erklärt. Meistens benutzt er gefundenen Pressspan, Masonite oder malt direkt auf die Wand, die ihm gegeben ist, was dann fast leicht, elegant aussieht und einen eigenwilligen Kontrast zum Inhalt markiert. Gleichzeitig liegt in dieser Kunst ein komischer, sehr reduzierter, oft aber Ein-Schlag-Brutalo-Symbolismus.

Doch zugänglich, für jeden lesbar, haben die Bilder immer ein intimes, und zugleich expressionistisches Moment, das einen gefühlsmäßig in diese Welt einführt; sie sind sozialkritisch, nicht in einer plakativen, sondern eher sensiblen Weise. Viele seiner Figuren läßt er nach vorne beugen oder überkippen. Das käme daher, sagt er, daß sie von Rechnungen, Polizeioffizieren, von ihren Angewohnheiten geschlagen sind. Es ist ein mobiler Existentialismus, der hier im Spiel ist, und gleichzeitig eine besondere Variante politischer Kunst.

Seit seiner Teenager-Zeit hat Chris Johanson gezeichnet, Comicstrips für Zines gemacht, Bass in der Grunge-Rock-Band »Tina, Age 13« gespielt und die Skateboards seiner Freunde verziert. Man kann sagen, daß er zumindest in seiner Heranwachsen-als-Künstler-Zeit dieser anderen, Musik-Jugend-Kultur und speziell Skateboarder-Kultur der Westküsten-Szene so verbunden war, wie Raymond Pettibons Zeichnungen mit der Welt des Post-Punk-Rock. Vergleichbar ist auch die ambivalente Beziehung zum Kunstmarkt. Nicht eindeutig plazierbare Künstler, nicht wirklich Outsider-Artists, selbst durch die Geschichte von anderen Tribes geisternd.

Jutta Koether



Die Straße im Kopf

Chris Johanson: »Untitled« 1997

clip control

[Oliver Tschirner]

Go Plus – Superfreunde (Kitty-Yo/V2)
Regie: Peter Palatsik

Tief empfundene Unbeschwertheit oder zumindest die Sehnsucht danach. Das wirkt tatsächlich nicht vorgetäuscht, nix Easy Listening, null Meta – das muß man erstmal schlucken. Die vage aus »Hanni und Nanni« abgeleitete Reiterhof-am-Strand-Ästhetik paßt gut zum Song und noch besser zur Stimme, die ich genau deshalb mag, weil sie sich trotz offensichtlicher Schwächen eben nicht verstellt, sondern offen bleibt (vielleicht in etwa so wie ein freundschaftliches Gespräch über Dinge, die man sowieso nicht ändern kann, bei denen man aber am meisten über den anderen und sich selbst erfährt). Das alles ist in seiner Ungebrochenheit kurios, freundlich und irgendwie gar nicht so leicht zu verschmerzen. Zum Schluß wird einem bewußt, daß »das Glück dieser Erde auf dem Rücken der Pferde liegt« und Patrick Wagner, der hochsympathische Labelchef von Kitty-Yo, definitiv nicht reiten kann.

Squarepusher – Come On My Selector (Warp/RTD)
Regie: Chris Cunningham

Wir gleiten durch die dunklen Korridore des Osaka home for mentally disturbed children und können uns dementsprechend auf was gefaßt machen. Die Pfleger werden überrumpelt und aufgemischt, einer von ihnen muß im Zuge eines voll-computerisierten EEG-Brainsweeps sogar sein Gehirn mit dem eines Hundes tauschen. Das kleine Mädchen, das dafür verantwortlich ist, beherrscht das große Martial-Arts-Einmaleins und sieht trotzdem intelligent UND niedlich aus. Noch Fragen? Cunningham hat mal »Come To Daddy« für Aphex Twin gedreht. Das war monströs, irritierend und trieb manchem den Harn in die Hose. Seine Arbeit für Squarepusher ist maximal handwerklich perfekt umgesetzt. Sollte als Vorfilm von »Scream 3« laufen.

Antonelli Electr. – I Don't Want Nobody Else But You (Stewardess/EFA)
Regie: Sebastian Kutscher/Popsprite

Alles graphisch. Der Bildschirm ist die Disco ist das Zeichen ist der Raum. Trotz aller Strobo-Effekte entsteht nie wirklich Konzentration oder Desinteresse; man läßt das eher über sich ergehen und stellt fest, daß die preisgekrönten Moderatoren-Screens von VIVA 2, die man schon immer doof fand, so ähnlich aussehen. Und daß es Unterschiede gibt. Das »wanting nobody else« hält nur kurz an, um sich als radikal hohle Geste zu gerieren. Falls hier wirklich überhaupt irgendwas gewollt wird, dann frißt es sich selbst schneller, als es mit der Produktion von Verlangen nachkommt. Demnach ist Verlangen nichtexistent, weil nur noch virtuell konstruierbar, und damit kontrollierbar. Cool, hip und nicht meine Tasse Tee.

4 Hero – Star Chasers (Talkin' Loud/Motor)
Regie: Michael Williams & Julian Gibbs

Kurz nach Ende von »Star Chasers« stehen Monica Vitti, Jeanne Moreau und Face (sic!), die Protagonistin dieses Clips, zumindest gedanklich in einer Reihe. Und damit einher geht die wundersame Erkenntnis, daß man das – auch in einem solch kurzen Format - wirklich kann: Soulfulness, möglicherweise sogar Soul selbst, visualisieren. Anfangs ziehen Wolken vorüber, erst durch Baumkronen, nach einem unangenehmen Schnitt dann über Hochhäuser. Zeitlupen und -raffer von people on the move/ Bildern der Stadt wechseln sich ab, die Stilisierungen erinnern an Arbeiten von Goldsworthy – bis die Kamera im Hörsaal erstmals zur Ruhe kommt. Face steht vor einer Sternenkarte, blättert in einem Buch und taucht kurz darauf als unbewaffnete Kreuzritterin mit nackten Füßen in einem Wald auf, einer Umgebung also, die sich in vielen Mythen als Ort des Rückzugs und der Kräftesammlung manifestiert. Sie liebkost die Natur, mit der sie untrennbar verbunden ist. Dann wieder die Stadt, die im instrumentalen Interlude, das irgendwie an Incognito erinnert, ohne dabei zu scheuern, auf die Beat-Patterns gecuttet wird. Zum Schluß wieder der Wald, über dem sich die Sterne zu einer unendlichen Spirale zusammenschließen, die wesentlich stabiler wirkt, als alle vorher gezeigten Zivilisationsbauten. Zuhause ist woanders – da, wo Friede, Weisheit und Togetherness nicht erst per Plakatwand postuliert werden müssen. Einige werden das gefühlig, kitschig, sogar naiv finden. Ich liebe das Gefühl, und: kein Ende, nirgends. Wie bei Antonioni.

KNUDDEL-TERROR

AUCH DIE SKEPTIKERINNEN UNTER DEN SPIELBESESSENEN SOLLEN HIER VOM **Nintendo-Spaß** OHNE ALTERSBESCHRÄNKUNG ÜBERZEUGT WERDEN.

Ich weiß es nervt, aber... es gibt Sachen, auf die man sich verlassen kann – und muß. Was Warp oder City Slang als Label bedeuten, dürften die Entwickler von Rare an Videospiel-Credibility besitzen. Wie flexibel die Macher von Sharp-Shooter-Hits wie »Golden Eye« sind, haben sie jüngst mit dem Nintendo-freundlichkeitskompatiblen »Diddy Kong Racing« gezeigt. Banjoo-Kazooie führt dies fort – again eine Stufe höher.

Eine gigantische Jump'n'Run-Welt gilt es als dynamisches Duo Bär/Vogelvieh sprich Banjoo und Kazooie in »Super Mario«-Manier zu erkunden. Nicht nur die brillante technische Umsetzung und die Rätsel (wenn auch nicht unbedingt Genre-Neuheiten) unterhalten dabei prächtig. Der Glanzpunkt des Spiels ist die Idee, unterschiedlich gelagerte Stärken der »Helden« auszunutzen. Der Bär hat die Kraft, der Vogel den Schnabel und flinke Beinchen – mit einer Vielzahl von Moves kombiniert, scheint theoretisch alles möglich.

Medizinmänner verwandeln die Helden in Ameisen, die kleinste Schlupflöcher untersuchen können, oder in Bienen, die an die entlegensten Orte fliegen, um die unzähligen benötigten Goodies/Noten/Waben/Eier zu sammeln, die es braucht, um in immer neue Welten vorzudringen. Denn Banjoo ist auf der Suche nach seiner kleinen Schwester, die von der selbstverständlich gar gruseligen Zauberin entführt wurde, damit sie gefälligst die Schönste bleibe. Eine schier »unlösbare« Aufgabe, wenn man nicht die eigene Seele beim Teufel gegen die spielerische Auffassungsgabe eines 10-jährigen Kindes eintauscht.

Doch die Mischung aus Special-FX-Märchen, brillantem Farben- und Perspektivenspektakel, flexiblen Sounds, Gameplay und klassischem Sammelabenteuer mit hohem Überforderungsgrad ist es, die Skeptiker auch von diesem Nintendo-Spaß ohne Altersbeschränkung überzeugen sollte. Selbst dann, wenn irgendwann

Aber würden Sie mit ihm INS BETT GEHEN?

KEINE BERGE VON PAPIERMÜLL, KEINE DRUCKKOSTEN UND UNENDLICHE LAGERKAPAZITÄT – **das elektronische Buch** SCHAFFT NEUE MÄRKTE.

Das elektronische Buch macht die Technologisierung der Gute-Nacht-Geschichte möglich und bietet Handy-Dandys und Cyber-Weibern nun die Möglichkeit, neben Mini-Disc-Man und elektronischem Filo-Fax auch das Rocket Book aus der Plattentasche zu zücken, um das Bad in der Immaterialität zu genießen.

Das papierlose Rocket-Book wird im Oktober von der in Silicon Valley ansässigen Firma Nuvo Media gemeinsam mit Bertelsmann Ventures auf den Markt gebracht, um weltweit Veröffentlichung, Vertrieb und Verkauf von elektronischen Büchern zu etablieren. Der dafür vorgesehene taschenbuchgroße Read-Boy ist mit einem augenschonenden LCD-Screen ausgestattet, der für 4000 speicherbare Seiten sowohl im stockdunklen Kämmerlein als auch am blendendhellen Strand für hervorragende Lesbarkeit garantieren will – bis der Akku alle ist, aber das dauert immerhin ganze 20 Stunden. Brauchte mensch vor 2000 Jahren zwei Hände, um Niedergeschriebenes zu entrollen und seit dem 1. Jh. und Gutenberg noch mindestens eine Hand, um das Buch in seiner gebundenen Form zu lesen, d.h. auch zu blättern, kann nun per Fingerknopfdruck weitergeskippt, markiert und verlinkt werden. Die Texte werden im Netz über partnerschaftliche Online-Buchvertriebe bestellt – deren steigende Kundenzahlen im Gegensatz zum stagnierenden Buchmarkt schon ein paar Multimillionäre hervorgebracht haben –, kostengünstig durch den cyber space geschickt und auf den PC runtergeladen.

Keine Berge von Papiermüll, keine Druckkosten und unendliche Lagerkapazität – fast hört es sich so an, als würde der Traum der universellen Bibliothek, in der das gesamte kulturelle Gedächtnis der Menschheit omnipräsent verfügbar ist, durch das Prinzip des Refill-Textbehälters greifbarer, wenn Nuvo Media nicht ein »encryption technology system« in den gesichtslosen Reader eingebaut hätte. Dieser Schutz des Copyrights macht es z.B. unmöglich, Bücher zu verleihen, da die erworbenen Text-Dateien nur von dem jeweiligen Exemplar des Rocket Books dekodiert werden können. Information kann dann zwar gekauft, gespeichert und prozessiert werden, jedoch fehlt zur dörflichen Verbrüderungsrevolution die Weitergabe von Information, es sei denn man gibt gleich sein ganzes Rocket Book aus der Hand. Und da wird man sich bei einem Preis von 500 Dollar gut überlegen, wem man vertrauen kann und wem nicht.

Uh–Young Kim

die Kraft für den Knuddel-Terror aufgebraucht scheint und festzustellen ist, wie wichtig Gameplay gegenüber Bärchen und ugadugada-Medizinmännern ist.

DAS ist der Unterschied zur »anderen« Welt – der des amtlichen Pop. Oder hört Richard D. James Lambchop-Alben? Hat Brian De Palma »Toy Story« gesehen? Muß wirklich jemand ein Instrument gelernt haben, da draußen? Und: Kennt irgendjemand die Namen aller 16,7 Mio. Farben meines Macs?

Uwe Viehmann

»Banjoo-Kazooie« (Rare/Nintendo) ist bereits für das N64 erschienen.

oddbeat hazienda

[Tom Holert]

Einmal im Jahr tut einem Werbung den Gefallen und vergißt ihren Verklärungsauftrag. Sie zeigt dann einfach, wie es funktioniert, wird **splitternackte Ideologie**. Dieser Spot neulich auf Eurosport zum Beispiel. Man saß zusammen, um die letzte Etappe der Tour de France zu gucken (zu Eurosport führte einen während der Tour ja immer wieder die Flucht vor »Dr. Jürgen Emig«, obwohl der verrückte Singsang des ehemals öffentlich-rechtlichen **Klaus Angermann**, dem die Dankadressen an die »Zuschauer von Eurosport« so ölig über die Lippen tropften, als hätte er nie im Leben einem anderen Sender gedient, auch mächtig... *enervierend* war). Das Feld fuhr also gerade wieder durch den Tunnel unter den Tuillerien hindurch, da meldete sich der Werbeblock. Ein Gemäldesaal in einem aus National Gallery, Alter Pinakothek, Louvre und Prado zusammengeklonten Phantasiemuseum, wenn ich das jetzt richtig erinnere. Vor einem der Bilder hockt ein älterer Museumsangestellter auf einem gepolsterten Schemel. Vergeblich buhlt er bei den vorbeieilenden Besuchern um Aufmerksamkeit. So ein sympathischer Opi! Wird sein sauer erworbenes **kunstgeschichtliches Wissen** nicht los! Und wieder rauscht eine Besuchergruppe vorbei, die sich alles selbst erklären kann. Woran das wohl liegt? Das fragt sich nicht nur der nette Angestellte, der einsam und nervös auf seinem Samtpolster vor dem Gemälde herumrutscht. Warum sind die alle so informiert? Überflüssig geworden, schleicht der Alte in den modernen Museumsshop. Dort sieht er, wie sich die Besucher an einem interaktiven Bildschirm zu schaffen machen. Wie sie sich *informieren!* Wie sie lieber mit ihren Wurstfingern auf der Scheibe herumdrücken, als sich von ihm mit Künstler-Anekdoten unterhalten zu lassen! Das Logo ir-

Massen–Doping als Flucht vor Dr. Jürgen Emig?

gendeines weltumspannenden Informationstechnologie-Konzerns wird eingeblendet. Eine Stimme aus dem Off haucht dazu irgendwas, aber es klingt alles gleich – wie der Windzug eines Fallbeils nämlich. Das Perverse dabei ist: dieser Spot will, daß einem der Alte leidtut. Daß man gerührt ist von den Opfern der Zerstörungskraft der Technologie, vom **Schmerz der Modernisierung**, aber trotzdem – und das ist der Gipfel der Gefühlswallung! – in die ►►►

►►► Vernünftigkeit der Entwicklung einwilligt. Bloß daß der Wärter wahrscheinlich nicht, wie **Juan Atkins** es einmal gesagt hat, die Konsequenzen ergreift und mit der Technologie gegen die Gewaltherrschaft des Techno-Kapitalismus kämpft. Nein, er wird einfach seinen Job verlieren, denn das wurde ja ohnehin Zeit.

Kommen wir zu Erfreulicherem. Nein, nicht zum **Doping**. Auch wenn mir gerade ein älteres ›Zeit-Magazin‹ in die Hände gefallen ist, in dem Michael »Albatros« Groß, der Schwimmer, mittlerweile promovierter Germanist, sein »Photo des Jahrhunderts« vorstellte: Die anonyme Photographie des dramatischen Zielleinlaufs von Dorando Pietri, Marathonsieger bei den Olympischen Spielen 1908 in London, der weit in Führung liegend in ein betrunkenes Taumeln verfiel und sich kaum über die Ziellinie hätte retten können, wäre da nicht unter anderem **Sir Arthur Conan Doyle** [!] gewesen, der ihm den rettenden Stoß versetzt hätte. Pietri war gedopt und zwar mit **Strychnin**! Danke, Michael Groß, für diese Information. Man steht immer ganz gut da als (ehemaliger) Leistungssportler, wenn man über das Doping anderer berichtet. Bei der Tour de France durfte ja auch Rudi Altig (a.k.a. »**die rollende Apotheke**«) den ganzen Irrsinn mitkommentieren. »**Das ist sehr traurig**«, meinte schon ein UN-Drogen-Funktionär über die mögliche Vorbildfunktion des Marihuana-Konsums des kanadischen Snowboard-Goldmedaillisten von Nagano. Im Februar hatte der Internationale Drogenkontrollrat der Vereinten Nationen ansonsten ganz allgemein vor den »Einflüssen der Populärkultur und besonders der Popmusik« (dpa/AP) gewarnt. Diese »Einflüsse« würden speziell darin bestehen, daß viele der »täglich von den Massenmedien verbreiteten Botschaften« einer »**Aufforderung zum Drogenkonsum**« gleichkämen.

Doping. Drogen, Sport und Popkultur. Einen wertvollen Beitrag zu diesem Komplex und zu einer Vielzahl angrenzender Aspekte leistet seit Jahren **Chuck Eddy**, ein wütender Klassifikator und **Systematik-Terrorist**, der nebenbei als Schreiber für ›Spin‹, ›Village Voice‹ und dergleichen arbeitet, aber seine Leserschaft am liebsten mit Listen lustquält, die er in Buchform aufbereitet. Eddy (der natürlich im zivilen Leben – mit Familie und um die vierzig – nicht so heißt) geht mit der Kategorien-Rationalität eines tausendprozentigen Maniac hausieren, und der Ort, an dem sein taxonomischer Furor stattfindet, ist selbstredend seine Plattensammlung, in der es garantiert keinen »Jazz« gibt, aber jede Menge Santa Esmeralda und Hanoi Rocks. Von Eddy, der als Metal-Fan begann, aber über die Jahre interessante Vorlieben für Disco, Old School-Rap, Zyx-Produktionen oder Post-Mambo-Latin-Combos und dadurch die entsprechenden Geschmacks(verirrungs)-Filter dazugewann, gibt es zwei über alle Maßen anzupreisende Bücher, von denen man im Feuilleton sagen würde, sie seien von stupender Gelehrsamkeit: die erweiterte Neuauflage von »Stairway to Hell. The 500 Best Heavy Metal Albums in the Universe« (New York: Da Capo, 1991/98, $ 16.95) und »The Accidential Evolution of Rock'n'Roll. A Misguided Tour Through Popular Music« (New York: Da Capo, 1997, $ 15.95). Die beste Metal-Platte der Neunziger ist nach Eddy »Let's Go« von Rancid, aber auf Platz 23 kommen bereits die Toten Hosen mit »Learning English, Lesson One« (Grund: »These **dummkopfs** made a rap video with Fab Five Freddy once where they rocked my Amadeus by blackfacing themselves as bone-hanging Hottentots.«). Platz 500 der ewigen Liste belegt »Ultra Violence« von **Death Angel** (Grund: »there's more finessefulaggression here than in any Mahavishnu/Rush-style zigzag foisted upon the gullible mosh-masses this side of the Metallocoids«), ich meine, das müßte eigentlich ausreichen, oder? ◄◄◄

Gibst Du mich korrekt...

ODER WILLST DU PROBLEM

DAS BELIEBTE STICHWORT, VON GRÜN BIS CSU, HEISST »Integration«. SIE SAGEN, ES GIBT PROBLEME, DOCH DAS PROBLEM SIND IMMER DIE ANDEREN. DIE ERSTE STUDIE ÜBER DAS »Multi-Kulti-Amt« IN FRANKFURT IST VOR ALLEM EINE STUDIE ÜBER DIE SPRACHREGELUNG DER »wirs« UND »sies«.

Laura Mestre Vives' Untersuchung »Wer wie über wen?« die erste Studie über das berühmt berüchtigte Frankfurter Amt für multikulturelle Angelegenheiten (AMKA), platzt unvermittelt in das Selbstverständnis der staatlich vorgegebenen Integrationspolitik, die von Grün bis CSU mittlerweile unbestrittener Konsens ist. Da sind »die Türken«, »die Polen«, »die Jugos«, »die Marokkaner«, »die zweite Generation«, und die sollen integriert werden. Da ist die Rede von Konflikten, Störungen, Problemen, und weil Problem, muß Vermittlung und Kommunikation her. Laßt uns miteinander reden. Und auch wenn von Assimilation zu sprechen, OUT ist, aber solange du die Füße unter meinen Tisch ...

Mestre Vives macht aus diesem Stoff einen Polit-Thriller. Sie setzt sich über die Aufnahme- und Toleranzgrenzen abwägender Ausländerpolitik hinweg und zerrt die zugrundeliegende konfliktsetzende Trennung zwischen »fremd« und »einheimisch« ins Visier. Sie sagt einfach, »die Bundesrepublik ist ein Einwanderungsland«, und Schluß. Sie sagt es nicht explizit, aber zwischen den 103 Seiten läßt sich lesen: Abschaffung des Abstammungsparagraphen 116, der das Gütesiegel »echt deutsch« vergibt, keine Makulatur via doppelte Staatsbürgerschaft und Pseudolegalisierung unter ein Gesetz, das unüberwindbar Ungleichheit markiert. Von Amts wegen wird getrennt in die »wirs«, die mit den »sies« umzugehen lernen sollen, akzeptieren, respektieren, diskutieren. »Wir« haben ein Problem, und weil »wir« die Mehrheitsbevölkerung sind, ist das Problem, das »wir« mit den »sies« haben, ein gesamtgesellschaftliches.

»Bitte kommen, bitte gehen, bitte wieder kommen, bitte bleiben, bitte fortbleiben.«

Werek/B. Hake

Das AMKA gibt sich da ganz realpolitisch, vermittelt und kommuniziert. Es würde die BRD als Einwanderungsland ja anerkennen, würde sich gar einer Gesellschaftsvision hingeben, in der all denjenigen, die »hier« leben, die gleichen Rechte, auch auf politische Mitbestimmung zuerkannt werden. Aber so einfach geht das nicht. In der Flüchtlingspolitik, in der Integrationspolitik und in puncto Zuerkennung der gleichen Rechte für ausländische Mitbürger wird Maniküre anstelle eines umfassenden Bodychecks betrieben.

Man wird den Eindruck nicht los, als sei das AMKA eine neue Sorte Schädlingsbekämpfungsmittel zum Wohle des sozialen Friedens. Die Botschaft heißt: »Ausländer klatschen, ist OUT« und: »Polen, pißt nicht in deutsche Vorgärten«. Soviel zum zweierlei Maß. Ein Frieden, der unweigerlich der »deutschen Ordnung« das Wort redet. Wenn Minoritäten gebaut und dann in den vom AMKA in Auftrag gegebenen Untersuchungen unter die Lupe genommen werden, klingt es mit Ousmane Sembène gesprochen in meinen Ohren: »Das AMKA schaut uns an, als wären wir Insekten.« Der »Polenmarkt«, die »Sondererfassung« der Sinti und Roma, die »Marokkanerstudie«. Ob »Gastarbeiter«, »Um- Über- und Aussiedler«, »Ausländer«, »Einwanderer«, »Einheimischer«, »Flüchtling«. Bitte kommen, bitte gehen, bitte wiederkommen, bitte bleiben, bitte gehen, bitte fortbleiben. Da wird man doch ganz wirr im Kopf. Warum nicht »Einländer« und »Ausheimischer«, »Fluchtsiedler« oder »Umwanderer«? Mestre Vives sagt ganz einfach »Migranten und Migrantinnen«, ohne die spezifische Geschichte der jeweiligen Betroffenen zu nehmen. Das ist eine ihrer gekonnten unmerklichen Setzungen mit großen Folgen: Der gesellschaftliche Konsens wird sich angesichts der internationalen Migrationsbewegungen unter Rücksichtnahme der Kolonialgeschichte und der Grundrechte reformieren und eine andere Ausländerpolitik im Sinne einer interkulturellen Einwanderungsgesellschaft ausbilden müssen, ohne »wirs« und »sies«.

Marie-Hélène Gutberlet

Laura Mestre Vives: »Wer wie über wen? Eine Untersuchung über das Amt für multikulturelle Angelegenheiten«, Centaurus-Verlagsgesellschaft, Politische Studien Bd. 6, 1998, 103 S., DM 39,80.

»Aber die Schlange war listiger als alle Tiere auf dem Felde, die Gott der HERR
gemacht hatte, und sprach zu dem Weibe: Ja, sollte Gott gesagt haben: ihr sollt nicht
essen von allen Bäumen im Garten?
2 Da sprach das Weib zu der Schlange: Wir essen von den Früchten der Bäume im Garten;
3 aber von den Früchten des Baumes mitten im Garten hat Gott gesagt: Esset nicht
davon, rühret sie auch nicht an, dass ihr sterbet!
4 Da sprach die Schlange zum Weibe: Ihr werdet keineswegs den Tod sterben,
5 sondern Gott weiss; an dem Tage, da ihr davon esset, werden eure Augen aufgetan, und
ihr werdet sein wie Gott und wissen, was gut und böse ist.«
Genesis 3, 1-5

»63 Und wenn du das Buch ausgelesen hast, so binde einen Stein daran und wirf's in
den Euphrat
64 und sprich: So soll Babel versinken und nicht wieder aufkommen von dem Unheil,
das ich über sie bringen will, sondern soll vergehen.«
Jeremia 51, 63-64

Ganz so hart woll'n wir natürlich nicht sein. Aber wenn Ihr SPEX schon unbedingt wegwerfen wollt, NACHDEM ihr es gelesen habt, warum dann nicht die Mühe sparen, und es jeden Monat ins Haus geliefert bekommen? ABONNIERT, ihr Menschenkinder, und mehret Euch!

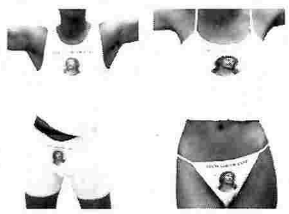
»25 Und sie waren beide nackt, der Mensch und sein Weib, und sie schämten sich nicht«
Genesis 2, 25

Hatten sie auch keinen Grund zu, den gar so nackt waren sie dann doch nicht, der Mensch und sein Weib, sondern mit Unterwäsche aus dem Hause »Viva Maria« (Nastrovje Potsdam), nunja, verhüllt. Ihr mögt uns nachsehen, daß wir an dieser Stelle nicht gar so tief ins Detail blicken. Aber Psalm ist, daß neben den üblichen (untenstehenden) CD-Prämien, jeder die Chance hat, sich eine von zehn Combos* der obenstehend abgebildeten »Viva Maria«-Kollektion zu sichern.

Und wer angeblich, selbst für 6 Wochen Urlaub genug Wäsche besitzt, darf (bitte auch zur Sicherheit **IMMER** ausfüllen) zu den monatlichen CD-Prämien greifen. In beiden Fällen gilt: Das Zahlungsdatum entscheidet.

Kann soviel SPEX denn Sünde sein?

INLANDS-ABO: SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto und MwSt. • FREUNDSCHAFTS-ABO: SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,–/82,- incl. Porto und MwSt. • AUSLANDS-ABO: SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 82,– incl. Porto • Falls nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf gekündigt wird, verlängert sich das Abo um ein weiteres Jahr. Coupon ausfüllen, DM 72,– (Inland) bzw. DM 82.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500 • V-Scheck beilegen (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.) oder auf die Postbank überweisen. Zahlungseingang entscheidet über Prämien. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.



22 PISTEPIRKKO: Eleven
Finnland ist der Judas unter den traditionsbewußten Europäern. Und 22 P. lassen dabei weder die große Rockgeste, noch teuflischen Blues oder trickyeske Electronica aus, um zu beweisen, daß die 10 Gebote auch nur in Stein gemeißelt sind – und NICHT rollen, sondern zwirbeln.

RIALTO: Dito
Wieviel schöner kann britische Pop-Musik sein? Songs, die Leben retten und Kirche entflammen. The Return of stilgerechtem Selbstbewußtsein, Glamour und Geschichte. Fast hypefrei und so wundersam, daß Rom niemals gebrannt hätte, wäre »Sunday Morning, 5.19 a.m.« alles anders gelaufen.

FOREVER SWEET: Geben & Nehmen
House fürs Abendmahl. Die heilige Kölner Techno-Dreifaltigkeit in Sachen Party, Beat und Gegenseitigkeit läßt rechtzeitig zum 750-jährigen Jubiläum des Doms stillschweigend auf sanft entrückte, zielsichere Weise Tempelberge vor wohltemperiertem Groove erzittern.

BELLE AND SEBASTIAN: The Boy with the Arab Strap
Glasgow anders. Jetzt haben auch wir einst Geblendeten das strahlende Licht jenseits von simplizistischer Melancholie und Schein erblickt. Musik aus Zeiten wo Unterschiede zwischen Simon & Garfunkel und Air nichts bedeuten.

HIERMIT BESTELLE ICH:

☐ INLANDS-ABO
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto und MwSt.

☐ FREUNDSCHAFTS-ABO
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,–/82,– incl. Porto und MwSt.

☐ AUSLANDS-ABO
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 82,– incl. Porto

Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 72,– (Inland) bzw. DM 82.– (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

☐ Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
☐ Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift

SPEX ABONNEMENT

☐ Ich werde SPEX Abonnent und wünsche mir folgende Prämie:
☐ Ich empfehle ein Freunschafts Abonnement (siehe rechts), bezahle dies und wünsche mir folgende Prämie:
(Zahlungseingang entscheidet, bitte erste und zweite Wahl ankreuzen)

☐ 22 PISTEPIRKKO – »Eleven«
☐ RIALTO – »Dito«
☐ FOREVER SWEET – »Geben und Nehmen«
☐ BELLE AND SEBASTIAN – »The Boy with the Arab Strab«
HERREN-COMBINATION SIZE: M☐ SIZE: L☐
DAMEN-COMBINATION SIZE: S☐ SIZE: M☐

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten.
Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift

Name

Straße

PLZ /Ort

FREUNDSCHAFTS ABONNEMENT

Folgende Person erhält ein von mir (siehe links) bezahltes Freundschaft Abonnement für ein Jahr und wünscht sich als Prämie:
(Zahlungseingang entscheidet, bitte erste und zweite Wahl ankreuzen)

☐ 22 PISTEPIRKKO – »Eleven«
☐ RIALTO – »Dito«
☐ FOREVER SWEET – »Geben und Nehmen«
☐ BELLE AND SEBASTIAN – »The Boy with the Arab Strab«
HERREN-COMBINATION SIZE: M☐ SIZE: L☐
DAMEN-COMBINATION SIZE: S☐ SIZE: M☐

Name

Straße

PLZ /Ort

SPEX–ABO–SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln Tel. 0221/57978-00 Fax: 0221/57978-79

SPEX-TRAX im August:

LANGE:

BELLE AND SEBASTIAN: The Boy With The Arab Strap (Jeepster/Virgin)
BOBBY CONN: Rise Up (Thrill Jockey/Atatvistic/Import)
E-DANCER: Heavenly (KMS/Connected)
CONCEPT-1: 96:VR (Minus/Neuton)
FOREVER SWEET: Nehmen & Geben (Ladomat/RTD)
HERBERT: Around The House (Phonography/Neuton)
MILES: The Day I Vanished (Big Store/V2)
LEE PERRY: Dub Revolution (Esoldun/Import)
RHYTHM & SOUND v/ TIKIMAN: Showcase (Burial Mix/EFA)
ALAN SHORTER: Orgasm (Verve/Motor)
TERRY CALLIER: Essentiell, The Very Best Of... (Universal)
22 PISTEPIRKKO: Eleven (Clearspot/EFA)
VOLUME ALL*STAR: Close Encounters Of The Bump And Grind (Too Pure/RTD)
ROBERT WYATT: Rock Bottom (Hannibal/Rykodisc/RTD)

KURZE:

A TRIBE CALLED QUEST: Find A Way (Jive/RTD)
CONSOLE: Rocket In The POCKET (Community/Virgin)
4 HERO: Star Chasers – Nu Yorican Dub (Talkin' Loud/Motor)
STARDUST: Music Sounds Better With You (Roulé)
HORACE ANDY: Chiet Place (Gorgon/Inport)
JOHANNES HEIL: Paranoid Dancer – Track (Kanzleramt/Neuton)
STARDUST: Music Sounds Better With You (Roulé)
MOBY: Honey (Mute/Interchord)
NICOLE: Make It Hot (Gold Mine/EastWest)
PLANÈTE NOIRE: Children Of The Ghetto (Honolulu)
LOOTPACK: The Anthem (Stone Throw)
TELEX: Moscow Discow – Carl Craig Dub (Planet e/SSR/EFA)
POPACID: When Love Breaks Down (Popacid/Ladomat/RTD)
THE BASEMENT KHEMIST: Vibrate/ Everybody (Beyond Real)
KINGS OF TOMORROW: I Want You – K.O.T Ruff Dub (Yoshi Toshi)

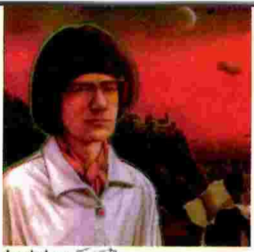
Djs KISTENLISTE VON DIXON + MITJA PRINZ:

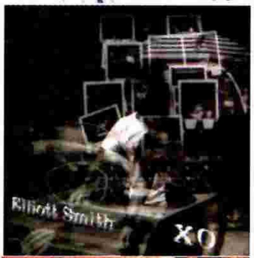
JAZZANOVA: Pathless (Dubplate)
THE PERSUADER: A View From Slussen (Svek Test)
SUMMER BOOGIE EP: Dub Train (Old Skool Flava's)
I'M MIAMI: Your're Looking At Him (Eruption)
ROY DAVIS JR: Watch Them Come – Jazzanova Remix (Dub Plate)
4 HERO: Star Chaser – Excursions Remix (Talking Loud)
EL GRECO: Zirtaki + Souvlaki EP (Blaou Test)
CREATIVE IMPULSE: Phresh 165 (Bush)
MOODYMAN: Forevernevermore (KDJ)
TORTOISE: Winter – Derrick Carter Remix (City Slang)
EXTENDED SPIRIT: Propulsion – AVDC Remix (Dubplate)
M. SCHAFFHÄUSER: Wig Wam Now EP (Blaou Test)
DJ DOZIA: Pop Culture (Ovum)
MR. JAMES BARTH L.P.: Stealth (Svek Test)
OH MAN, THONY: Popkomm98 (No Show Casualties)

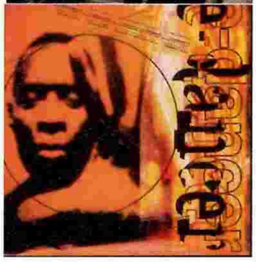
Die meistverkauften Platten im August bei NO MAN'S LAND MAILORDER IN BERLIN:

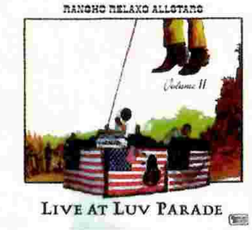
01 NE ZHDALI & BTMSQ: »Pollo D'Doro« (CD; NML/99)
02 DAVID SHEA: Mort Aux Vaches (CD; Staalplaat)
03 THE NECKS: Piano,Bass,Drums (CD; Fish Of Milk/Karbon, CH)
04 MERZBOW: 1930 (CD; Tzadik/99)
05 GASTR DEL SOL: Camoufleur (CD/LP; Domino/RTD)
06 SLAPP HAPPY: Ca Va (CD; V 2/RTD)
07 LEONID SOYBELMAN: Much Ado About Burt Bacharach's »Walk On By« (CD; Prospect Mira No Man's Land)
08 BULBUL: Bulbul (CD; Trost/No Man's Land)
09 BITTOVA/VACLAVEK: Bile Inferno (DoCD; Indies/No Man's Land)
10 THE BODY LOVERS: Number One Of Three (CD; Atavistic/ Karbon, CH)
11 NAMLOOK/LASWELL: Outland 3 (CD; Fax Records/Target)
12 D.WATSON & THE WAX: Wax And Wane (CD; Dr.Jim's No Man's Land)
13 KAZUTOKI UMEZU: First Deserter (CD; Knitting Factory /99)
14 PRAM: The North Pole Radio Station (CD/LP; Domino/RTD)
15 ALFED HARTH: Pollock (CD; Orchestrion Schallfolien /No Man's Land)

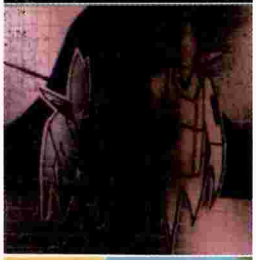
Adresse: Gerhard Busse, Straßmannstr. 33, 10249 Berlin, 030-4291857, e-mailNoMansLand@t-online.de

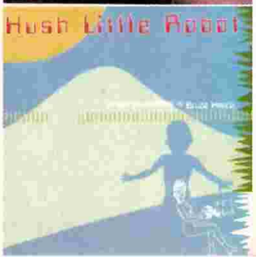












Belle And Sebastian

The Boy With The Arab Strap

Jeepster | Virgin

Es ist eine Welt der Schwerkraft. Bis weit über jede Schmerzgrenze hinaus halluziniert sich Stuart Murdochs entrückte Stimme in der Heiserkeit Nick Drakes und den Phrasierungen des sehr jungen Paul Simon an einen selbstversunkenen, hinfälligen Ort, wo der Märchenwald keinen Eintritt mehr kostet. Seit den besten Tagen von Felt war über diese Gegend nichts zu hören.

Die Texte handeln von Notfällen, von Leuten, die weggehen ohne wiederzukehren. Menschen bekommen ein Gesicht und entgleiten der Wahrnehmung. Wirkliche Schönheit, erfahren wir, ist unvereinbar. Noch das kleinste Bild von Glück muß sofort zerstört werden. In rasender Bestürzung über die Erfahrung, daß Depression, Langeweile und schlechtes Wetter in Glasgow überhaupt Melodien wie »Is It Wicked Not To Care« zulassen – einen Song, wie es ihn seit »Mandarin« von den Pastels nicht mehr gab -, tut sich ein Abgrund auf. Und gleich darauf wird es dunkel wie am Anfang – etwa in »Simple Things«, das sich anhört wie Leonard Cohen ohne Todesvision. Im Aufwachen liegt der einzige Trost, in der Erinnerung. »But the morning will come/And the memory will shine« (»Sleep Around The Clock«). Dann hebt das Raumschiff ab, und Kometen von wahrer Zuversicht, Wehmut und Klarheit jagen auf einer Irrfahrt aus Glockenspiel und Gitarre und Cello und sonderbaren Loops durchs All.

> So restlos traurig das schwarze Loch der Texte, so zuversichtlich unbeschwert erstrahlt die Musik von BELLE AND SEBASTIAN, wie sie seit Nancy Sinatra und Lee Hazelwood so nicht mehr klang.

So restlos traurig das schwarze Loch der Texte, so zuversichtlich unbeschwert erstrahlt die Musik, wie sie seit Nancy Sinatra und Lee Hazelwood so nicht mehr klang. War der Vorgänger »If You're Feeling Sinister« noch vom süßen Charme des Studio-Hassens getragen, stolpern Belle And Sebastian nun achtköpfig über die spätsommerlichen Felder großer psychedelischer Blechbläserarrangements, um in »Ease Your Feet« die Engel Nick Drakes aufscheinen zu lassen, Wärme und Unschuld der Gitarren begleitend. Oder »Seymour Stein«, das einmal schmilzt und sich anhört, als würden The Velvet Underground Weihnachten feiern; dann hebt ein Flugzeug ab, und »Dirty Dream 2« rauscht in die Luft – nur, um einem Donovan frech ins Gesicht zu lachen, der dieses Lied schon längst gesungen hätte, wäre er ein wirklich guter Mensch.

Nun ist es mit dem Donovan-ins-Gesicht-Lachen so eine Sache. Von Simon bis Garfunkel hat sich in diesem Kontext jedenfalls noch immer eine Haltung ihrer selbst versichert, die stets nach innen lauscht, mit einem Räucherstäbchen in der Hand. Die ironiefeindliche Feier, die von bösen kleinen Menschen wie Paul Simon bis heute in der Isolierzelle von Innerlichkeit und Nostalgie mit hohem Aufwand betrieben wird, ist dabei noch die schlichteste Waffe gegen jede Form von Fortschritt.

PLATTE DES MONATS

»Stay Away When There's A Riot Going On«, verkündeten beispielsweise die in diesem Zusammenhang nicht unwichtigen Beach Boys 1971, in einem Jahr, in dem Jugend sicher anders buchstabiert wurde. Auf der gleichen Veröffentlichung allerdings finden wir Wilsons Nostalgia, das erinnerungssüchtige »Disney Girls«. Belle And Sebastian benutzen diesen schillernden Fundus der Tage, an denen in Papas Garage Wein gekeltert wurde; es sind die »Days At The Old Schoolyard« – das Areal der Bäume auf den Schulhöfen, in deren Schatten wir Kinder Murmeln tauschten –, die sich Belle And Sebastian aneignen.

Denn auch so kann man Donovan »lesen«. Daß es ja Erinnerungen sind, die die Subjekte zu einer Gefahr werden lassen – und sie überhaupt Erwartungen haben. So handelt »The Boy With The Arab Strap« auch von der Unmöglichkeit, Erinnerungen nicht auf die Zukunft zu richten. Gerade im Umcodieren der hippiehaften Künstlerbotschaft liegt der Sinn dieser schönen Popstrategie, die in ihrer spielerischen Künstlichkeit und Rezeptionalität eher an Air erinnert als an irgendwelche musikhistorischen Großgestalten. Wenn etwas einmal war, sagt diese Musik, ist nicht auszuschließen, daß es wieder sein wird. Daß es wieder aufscheint wie die Stimme Isobel Campbells, der wir schließlich in »Rollercoaster Ride« ein letztes Mal begegnen, ätherisch und von fern.

Jetzt fließt Piano leicht und kostbar. Irgendwo steht traurig ein kleines Mädchen und verkauft Zigaretten.

Ingo Mocek

Herbert with Dani Siciliano

Around The House

Phonography/Neuton

Wenn ein Mensch heutzutage beschließt, sich auf dem Feld elektronischer Musik auszutoben, sind mindestens fünf verschiedene Projekte nicht nur der gute Ton, sondern anscheinend unabdingbare Notwendigkeit. Von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen schaffen es nur sehr wenige, jedem dieser einzelnen Kinder so prägende Charakterzüge anzuerziehen, die doch nie den stolzen Vater verleugnen können, wie Matthew Herbert. Aber zu alldem möge man bitte noch den Artikel weiter vorne im Heft aufschlagen.

Egal ob nun als Wishmountain, Radio Boy oder Dr. Rockit: Sein unbändiger Wille, sich nicht mit den freiwilligen Limitierungen der sich immer konservativer gerierenden Techno-/House-/etc.-Welt zufriedenzugeben, fokussierte ihn vorbei am immer mehr als Allheilmittel verehrten Acid-Jazz-verseuchten Mukkertum auf sich und seine Umwelt. Dieser Umgang mit »Found Sounds« war sicherlich nicht neu, aber kann in seiner konsequenten Durchführung eben auch den elendigen über allem schwebenden Novelty-Verdacht schnell die Basis entziehen.

Das auch auf solch einer durchdefinierten Basis wie dem Housebeat noch einiges geht, hat er unter seinem Nachnamen Herbert nur zu gerne wiederholt unter Beweis gestellt. Der Rundgang durchs Haus unterscheidet sich neben einem dezenteren, weil ausgefeilterem Umgang mit den Quellen (Haushaltsgeschirr steht wieder ganz oben auf der Liste) vor allem durch Dani Sicilianos Vocal-Einsatz von der Sammlung »100 lbs«. Statt der grossen Diva-Nummer – die vorab erhältlichen Singles haben da nicht zu viel versprochen – wird hier eine Tradition angezapft, die viel mehr mit grossen Jazz-Chanteusen zu tun hat – und dabei die Palette von sich munter in verregnetem heulendem Elend suhlend bis hin zu wunderbar paranoid tunnelnden Abwasch-Scats beängstigend leichtfüßig ausbreitet.

Schafft man es aber, sich von all diesen Gesetzesauslegungen freizumachen, wird der Blick frei für wichtigeres. Denn letztlich gelingt »Around The House«, was vielleicht gar nicht hoch genug bewertet werden kann: Raum und Zeit lösen sich auf, die Platte erschafft ihre völlig eigene Entität. Und das ohne diktatorischen Soundbombast sondern mit einer Zärtlichkeit, die genausoviel stützenden Halt geben kann, wie sie die besten Momente des Lebens in eine beunruhigend angenehme Alltäglichkeit verwandelt. Eine Seifenblase womöglich nur. Aber die ist immerhin 73 min 49 sec groß. Ohne »Repeat«-Taste.

Torsten Schmidt

22 Pistepirkko

Eleven

Clearspol/EFA

Allein schon dieser beknackte Schluß: Selten werden Platten so abprupt abgewürgt wie »Eleven«, das achte Album von 22 Pistepirkko. Eine kleine Spielerei zwar nur, doch dahinter steckt System. Denn besonders die zahllosen Gimmicks sind es, die den zehn Songs der spiddeligen Finnen ihren besonderen Charme verleihen.

Damit wir uns nicht falsch verstehen: Diese drei Herren haben Humor, Trash-Scherzkekse sind sie aber nicht. Im Gegenteil. Ständig greifen sie auf markttaugliche Bausteine aus HipHop, Folk, Ambient, Punkrock und vor allem Blues zurück, kombinieren diese dann allerdings auf vermeintlich unlogische, weil denkbar direkte Weise miteinander. Resultat: Überraschungseffekte noch und nöcher, verstärkt durch die meist unvermittelt eintretenden Wechsel von opulenten, ins Kitschige lappenden Arrangements zu minimalistischen, oft fragilen und stillen Passagen. Zusammengehalten wird das ganze durch ein omnipräsentes Stimmchen, das durch jedes Nadelöhr paßt und sich keinem Genre so recht zuordnen lassen will.

Daß 22 Pistepirkko Loops, Samples und Midi-Maschinen konsequenter einsetzen als noch auf dem etwas »lala«-lastigen 94er Album »Rumble City, Lala Land«, erweitert nur ihr Frickelspektrum. Mit Rock vs. Rock vs. Nichtrock hat das nichts zu tun: Breakbeats wie in »Let the Romeo Weep« und »Frustration« sind weder Statement zum Zustand eines dahinsiechenden Patienten noch Ausdruck modernistischer Beliebigkeit. Statt dessen: ein Spielzeug unter vielen. Im Fall von »Frustration« wird es schon auf halber Strecke wieder beiseite gelegt, und zum x-ten Male siegt das Prinzip Reduktion. Übrig bleiben ein HipHop-Beat, ein schwerer Baß, ein wenig Geschirrklappern in einer Bar. So geht das: Großes durch Kleinigkeiten zurechtstutzen – und am Ende fällt großer Pop aus dem Ärmel, der von einem ominösen »Coma Moon« oder dem Weg zur Geliebten und ihrer Zwiebelsuppe erzählt.

Diejenigen, denen buttrige Streichersounds, »Yeeh-yeeh«-Refrains und gängige Blues- oder Rockriffs automatisch Pickel verursachen, lassen von »Eleven« besser die Finger. Der Rest aber darf sich mindestens über einen Haufen anrührender Augenblicke freuen – und weiter vorne in diesem Heft der Frage nach möglichen Bezügen zwischen Mollfärbungen, der Sozialisation in einem abseitigen Land mit 187 888 Seen und Songtiteln wie »Sad Lake City« auf den Grund gehen.

Jan Möller

Forever Sweet

Geben & Nehmen

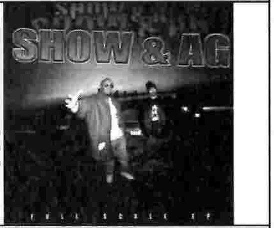
Ladomat/RTD

Als ABBA »The Winner Takes It All« schrieben, lagen Trennungs- und Scheidungskriege hinter den beiden Pärchen der Band. Sie hatten Millionen verloren, durch Anwälte, Abfindungen, Fehlspekulationen. Benny, Annafried, Björn und Agnetha trafen sich nur noch, um Songs aufzunehmen. Dieser beginnt mit dem etwas wehmütigen, resignativen aber sehr bestimmten Statement »I don't want to talk«. Drumherum heulen synthetische Geigen, und in den vier Gesichtern erkennen wir Falten.

Michael Mayer, Tobias Thomas und Reinhard Voigt eröffnen ihr Forever Sweet-

serious rap affairs

[Tone Voke & Claas Gottesleben]



Nach dem unser Redakteur die Verrisse sowieso immer rausstreicht, lassen wir den Versuch diesmal ganz sein und wenden uns gleich positiven Dingen zu. Stellt euch vor ***GANG STARR***s »Moment Of Truth« ist die Platte des Jahres; es gibt eine, die noch besser ist: ***SHOW & AG*** »Full Scale EP« (DITC/Fat Beats/Groove Attack). Warum? Zum einen beweisen die beiden enormen Geschmack in der Wahl ihrer Lederjacken, zum anderen hat das EP-Format den Vorteil, daß die schlechten Stücke gar nicht erst produziert werden müssen, um das Album aufzufüllen. Diese beiden Veteranen liefern uns puren Hip Hop, Showbiz' Produktion reicht an die Genialität von DJ Premier heran, behält aber seinen einfachen, einzigartigen Stil. Auf »Drop It Heavy« treten zwei Generationen von angesagten MCs als Unterstützung an. Teacher ***KRS-ONE*** und Terror-Squad-Big-Boy ***BIG PUNISHER*** werden von AG spielend in den Schatten gestellt, denn Andre The Giant hat sein Reimschema umgestellt, zerhackt seine Verse in sehr ungewöhnlicher Art, ohne seinen Flow zu verlieren. Das zeigt er uns auch auf seiner Solo-12-Inch »Hidden Crate/Get Minez« (Pjays/Ubiquity/Groove Attack). Die Produktion kommt hier von Ubiquity-Urgestein ***DJ GREYBOY***, und besonders die B-Seite wird auf vielen Mixtapes benutzt. Durch ihre schlechten Erfahrungen mit Majorlabels (Payday) haben Showbiz & AG ihren Weg zurück in die Indie-Szene gefunden, und die Lederjacken sehen trotzdem nicht gerade cheap aus. Der Vertrieb Fat Beats und das Label DITC aus New York City (Diggin' In The Crates, das Label gehört so illustren Künstlern wie OC, Diamond, Fat Joe, Buckwild, Big L und eben auch Show & AG) tragen viel dazu bei, daß Major erprobte Produzenten und MCs unter fairen Bedingungen Platten veröffentlichen können, ohne dabei verhungern zu müssen.

Kommen wir jetzt zu unserem nächsten Liebling: the famous ***DJ SPINNA***. Er liefert relaxte und sexy Beats für so unterschiedliche MCs wie die seiner eigenen Crew, den ***JIGMASTERS***, für deren UK-Release »Around The Globe« (Sole Records/Groove Attack) und ***WIZDOM LIFE & MATT FINGAZ*** featuring ***TALIB KWELI*** »Fruits Of Labor In The Sunshine« bzw. featuring ***LACE DA BOOMS, MIKE ZOOT & CRAIG G***s »Mad About You« (Wreck Records/Groove Attack) auf der Flipside. Wenn es überhaupt einen Sommerhit gibt dieses Jahr, dann ist es »Fruits Of Labor...« mit ***TALIB KWELI***, der mit ***MOS DEF*** zusammen auch Black Star bildet. Diese Maxi trägt dazu bei, daß Wreck Records dabei ist, seinen guten Ruf wieder zu erlangen. DJ Spinna hat auch ein eigenes Label mit dem schönen Namen Beyond Real, der Heimat von Channel Live, I.G. Off & Hazardous und den genialen Jigmasters. Die eben erwähnten ***BLACKSTAR*** sind mit »Definition/Twice Inna Lifetime« (Rawkus/Groove Attack) die neue Supergroup im Stall von Rawkus Records. »Definition« bedient sich der Beats von »P Is Free« und dem Refrain von »Stop The Violence« der BDP-Crew aus längst vergangener Zeit. Das andere Stück wartet mal wieder mit einer Reihe von MCs auf, die wir von der »Lyricists Lounge« kennen, als da wären ***PUNCHLINE & WORDSWORTH*** und ***JANE DOE***. Wir erwarten den nächsten Coup von Mos Def, als ***MEDINA GREEN***, auf Rawkus in Kürze.

Aus dem fernen Japan erreichten uns kürzlich vier Maxis und die dazugehörige Compilation »***TAG OF THE TIMES***« (Mary Joy Recordings/Mr Bongo Mailorder London). Mary Joy Recordings war verantwortlich für die ganzen Wild Pitch-Wiederveröffentlichungen, die genau wie unsere vier Maxis in den USA gepreßt werden, aber anscheinend nur direkt aus Japan zu erwerben sind. »Tag Of The Times« ist eine Mischung aus amerikanischen Acts wie ***COMPANY FLOW, SAAFIR*** oder ***YESHUA DA POED*** und ***SHIN-GO2, MIKIDOZAN, BAS-1*** und anderen japanischen MCs. Diese zeichnen sich hier vor allem durch ihre Bemühungen aus, Flow in ihre Sprache zu bekommen. Ihre Beats sind recht unterschiedlicher Qualität, und wir werden jetzt ständig ein Ohr in Richtung Japan richten, um das dortige Verständnis von Hip Hop besser ergründen zu können.

Ein neues Label aus Hamburg versucht sich mit ***KC DA ROOKEE*** »Struggle On/What Da Blood« (Show Down/Groove Attack) auf dem Underground-Markt zu etablieren. KC Da Rookee und der Produzent ***DJ DESUE*** liefern hier vor allem auf der B-Seite anständige Arbeit ab, hätten aber ihre schwachen Gastrapper zu Hause lassen sollen. Es ist eine weitere 12-Inch mit einer Produktion von ***PF CUTTIN*** zu erwarten.

Jetzt wieder der obligatorische Blick an die Westküste: ***T-LOVE*** »Return Of The B-Girl EP« (Pickininny/Groove Attack) mischt Hardcore B-Girl-Tracks mit Stücken, deren Free-Jazz-Attitüde uns nicht mehr so verwundert, wenn wir wissen, daß sie die Managerin von Jurassic-5 und ihre EP auf demselben Label erschienen ist. Unterstützt wird sie von Professional Maniac ***KOOL KEITH, SIAH***, dem allgegenwärtigen ***YESHUA DA POED*** und einer Produktion von ***DJ NU-MARK*** (Jurassic-5).

Auf der Maxi von ***THE ASSOCIATES*** »From The Ground Up/Ubiquity« (Blackberry Records/Groove Attack) versammelt sich ein ganzer Haufen Stars von heute oder auch erst morgen. Beide Produktionen von ***DJ RHETTMATIC*** of the ***BEATJUNKIES*** haben schön trockene Spätachtziger-Beats, und als MCs hören wir SHAYDIE of the ***URBANITES, LMNO, T-LOVE, EVIDENCE & IRISCIENCE*** of the ***DILATED PEOPLE, KEY-KOOL*** und die ***DIVINE STYLER***. Das ganze ist von der Mix-CD »World Famous Beat Junkies Vol. 2« (Blackberry Records), die es bis jetzt nur als Tape gibt. Informationen unter www.wicked-styles.com/beatjunkies. Just don't believe the hype. Bye bye.

Album mit Agnethas vor 19 Jahren gesungenem Satz, ein Sample, das sich nicht nur durch ihren ersten, schlauerweise »Don't Speak« betitelten Track sondern als Leitmotiv durch die ganze Platte zieht. (Sie endet mit »Super Trouper Extra«, einer weiteren Verbeugung vor ABBA, um die es hier aber nicht wirklich geht.) 1980, als »The Winner Takes It All« veröffentlicht wurde, erschien der ›NME‹ mit der Schlagzeile »Too many words, too little said«. In den Nachwehen von Punkrock und im Angesicht eines neuen Jahrzehnts, das uns Videoclips und Dieter Bohlen bringen sollte, passierte zunächst jedoch das Gegenteil von »I don't want to talk«, alle redeten (und schrieben) über alles, und alles schien wichtig, schräg geknöpfte Hemden, RAF-Rundbriefe, Liebeskummer. Daß sich drei Kölner House-Freunde der Rede entziehen, äußerst spärlich mit Worten agieren, sich im wesentlichen auf dieses eine Zitat beschränken, mag mit der Mitteilungsarmut der ausgehenden Neunziger zu tun haben. Eine karge Reduzierung der Rede auf Infotexte, wenig Enthusiasmus, kaum Peinlichkeiten, kein Strahlen, kein Scheitern. »Geben & Nehmen« kann als Patchwork dieser Tage gelesen werden.

Formal ein stilsicheres, von den Einflüssen der rheinischen Elektronik-Szene nicht unberührtes House-Album, das eher beruhigt, als daß es aufpeitscht. Maulfaule Musik, die langsame Kurven in den Orbit zieht. In ihr artikuliert sich eine abwartende Zurückgelehntheit, man hat schließlich erst mal alles gesagt, und pubertär klingende Titel wie »Kämpfer & Tänzer« oder »Rave Your Arms« erinnern daran. Ein anderer heißt »Zart«. Und da will es hin, das Album. House hat das Visionäre verloren, man macht sich auf zu den Rändern. »I don't want to talk«. Noch nicht.

Früher hat sich zumindest Tobias (weniger in SPEX als in seinem eigenen Magazin ›House Attack‹) immer wieder an Sprache abgearbeitet, verstörende Selbstbekenntnisse waren das mitunter, ein gewaltiges Mitteilungsbedürfnis brach sich da bahn, während er und Michael als DJ-Team eher schüchtern wirkten. Heute scheint es, als gäbe es nichts mehr zu sagen. Anders gefragt: Wer will sich schon wiederholen? Kulturpessimismus? Nö. Bloß ein Einhalten, eine Bestandsaufnahme. Und ein gutes Album.

Sebastian Zabel

Hole

Celebrity Skin

Geffen/Universal

Ein Wunsch geht in Erfüllung. Die Love macht jetzt Pop, ohne mit der üblichen Wimper zu zucken. Die Sängerin ist jetzt JetSet-Mitglied, Filmstar und eine Versace-Anzeige. Courtney Love kommt zurück in der Haut einer Berühmtheit. So wie die Haut ist auch die neue Platte. Aufwendig, zugänglich, sie glitzert. Love hört sich auf »Celebrity Skin« manchmal an, wie die einzige, die einen angemessenen Größenwahn aufträgt. Meistens völlig zurecht. Manieriert aufgenommen vom beknatterten Indie-Scientologen Smashing Corgan. Macht aber nichts.

Frau Love kommt von ihrer Reise zum Kampfstern Glamour als Smash Hit zurück. So wie die gleichnamige Single »Celebrity Skin«. Ein echter Gassenhauer mit Schärfe und Hingabe, für den ihr zur Zeit keine andere Sängerin den Drink reichen kann. Und sie erzählt vom Leben in einer Prominentenhaut, von der Welt, in der es Versace und Prada gratis gibt. Es geht um Fragen, die erhört wurden, um in der Beichte aufgestellte Behauptungen und um Nebenwirkungen vom Rock' n'Roll-Schwindel aus einem selbstgebauten Pop-Leben mit und ohne Glanz. »Hey so glad you could make it/When I wake up in my make-up it's to early for that dress/Beautiful garbage, beautiful dresses/Can you stand up or will you just fall down?«

Die Indie-Tage von Hole liegen im Schrank ganz unten. »Celebrity Skin« kümmert sich nicht mehr so direkt und speziell um weibliche Role Models. Es geht um Miss Hollywood statt um Miss World. Es ist die »allgemeinste« Platte, die genausoviel Spaß am Populismus, wie am Ohrfeigenverteilen hat. Es geht eher um die Pop-Dreifaltigkeit Ort, Gefühle und Handlung. In denen steckt aber ganz viel Love drin, und man bekommt es bei der Platte mit so etwas wie der Love-Parade zu tun: ein Maximalformat. Toll, aber schwer zu händeln. »Popsongs zu schreiben, ist das schwierigste überhaupt«, sagt C. Love im Moment. Heute Pop zu sein, ist nicht so einfach, nicht nur weil immer wieder »ironich« behauptet wird, Pop sei tot. Er ist momentan einfach nur nicht ironisch, sondern ernährt sich vom Ernstgemeintsein. Siehe Jarvis Cocker.

Hole machen mit »Celebritiy Skin« den richtigen Vorschlag. »Fuck irony! Ironie hat ihren Platz, aber wenn man sein tägliches Leben nicht mit Enthusiasmus genießen kann, dann fuck off!«, sagt die blonde Kaiserin und winkt das richtige Maß an Rock in ihre Songs. Courtney Love ist eine Sängerin und ein Gefühl. Deshalb ist sie die neue Frank Sinatra. Eine Croonerin ohne echten Vergleich, mit dem Ziel: »I'm all I wanna be, a walking study in demenology.«

Anne Philippi

E-Dancer

Heavenly

KMS/Connected

Mein Herz, memories are made of this. Das ist Musik, zu der man sich ekstatisch das T-Shirt vom Leib reißt, die Fäuste in die Luft wirft und einem das ganze Innere überkocht, weil sie den Gasbrenner genau dort ansetzt, wo man all die Gefühle verpackt hat, damit sie nicht zu stark nach außen dringen. Strahlende Wonne gepaart mit dem für E-Dancer-Stücke und auch Detroit typischen leichten Hauch von bittersüßer Wehmut – ich kann mich an Momente erinnern...

Leider waren sie viel zu selten, zu sporadisch widmete sich Kevin Saunderson seinem Nebenprojekt E-Dancer. Weil er halt mehr Lust hatte, wieder mal ein Inner-City-Album zu machen (das vermutlich auch mehr Geld brachte). In Zukunft kann man die langen Durststrecken wenigstens mit der vorliegenden CD überbrücken, die sämtliche Vinyl-Ausgaben vom Klassiker »Pump The Move« von anno '91 über »Heavenly« bis »Velocity Funk« plus neues Material versammelt. Die Hits hat Saunderson dabei Freunden und Weggefährten wie Carl Craig, Kenny Larkin und Juan Atkins zur Neubearbeitung überlassen, wobei sich alle, wohl auch aus Respekt, nahe am Original bewegen und ihm doch eine eigene Note verleihen, was in diesem Fall die Kunst des Remixings ausmacht. Vierzehn Tracks – Geburtstag! Weihnachten! Honeymoon! –

mit Grooves, für die man die Tanzfläche küßt, und dem charakteristischen warmen Klang, der ... siehe oben.

»Heavenly« macht historisch dort weiter, wo »Faces & Phrases« aufhört, bewegt sich aber um einiges näher an Sounds, die wir die letzten Jahre über konstant im Ohr hatten. In Detroit scheint offenbar die Zeit gekommen zu sein, in die Archive hinabzusteigen. Neben Saunderson hat mit Derrick May ein anderer der Belleville-Three kürzlich sein Gesamtwerk wiederveröffentlicht, eine Planet-E-Rückschau, so verkündet Carl Craig, ist in Planung.

Der Zeitpunkt könnte – wie schon Hans Nieswandt in seiner »Faces & Phrases« betonte – nicht besser gewählt sein. Alte Erinnerungen wecken und neue kreieren – man darf gespannt sein, welche Rolle Detroit in nächster Zeit spielt. Fehlt nur noch die Underground-Resistance-Compilation: Transmit these tones and wreck havoc on the programmers! Long live... Ja was denn? Egal. Hauptsache es lebt.

Philipp Anz

Die Goldenen Zitronen

Dead School Hamburg (Give Me A Vollzeitarbeit)

Cooking Vinyl/Public Propaganda

Aus Rücksicht auf den sicher nicht unmaßgeblichen Teil der Menschheit, der sich voller Verwirrung in den Abgrund stürzen könnte, weil die Gruppe eine ihrer künstlerischen Entscheidungen ausnahmsweise nicht zur allerriskantesten Etappe innerhalb eines unerbittlichen Sturmlaufs auf die Bastillen internationaler Kulturkämpfe ausgerufen hat, lassen die Goldenen Zitronen, bevor ihnen da irgend jemand zuvorkommt, lieber gleich im Pressetext verlautbaren, die Band habe sich »neu erfunden« und das Kunststück vollbracht, »sich den Boden unter den Füßen« wegzuziehen – natürlich »ohne auf die Schnauze zu fallen«, denn hier wird, so das Info weiter, »mit Apokalypse auf die Apokalypse« geantwortet.

Wie das auf Platte funktioniert, haben die Goldenen Zitronen schon öfter vorgeführt. Ausgehend von der nicht ganz unproblematischen Annahme, man müsse den Verhältnissen ihre eigene Melodie vorspielen, weshalb die krassere und lautere immer auch die bessere und wahrhaftigere Musik sei, wurde bislang noch mit jeder Veröffentlichung die Stilpolitik revidiert, immer getrieben von der Furcht, ein Festhalten an der jeweils letzten Marschroute könnte die Band hinterrücks in Komplizenschaft mit all dem stellen, was sie doch am meisten haßt: Funpunk, die Musikindustrie, Superdeutschland, den Kapitalismus, »das System«.

Nun ist also die Wahl der Waffen auf den Computer gefallen, und wie nicht anders zu erwarten, weist die Gruppe jeden Verdacht panisch von sich, dieses Manöver könnte einem Modernisierungsdruck in Sachen »Hipness« oder »Mode« geschuldet sein. In der Tat hat ihr »Digital Turn« mit Hardtrance, Minimal Techno oder Electronic Listening herzlich wenig zu tun. Wenn überhaupt, dann steht »Dead School Hamburg« in Nachbarschaft zu den Auffassungen von Alec Empire: Hier reimt sich »Rave« auf »Riot«, also im Prinzip immer noch auf »Punk«. Was früher die sorgfältig verstimmte Gitarre im Dialog mit dem Röhrenverstärker leistete, besorgt nun das geile Nervgeräusch im virtuellen Spiegelkabinett des Interface.

Zu geil, und das ist ihr Problem, darf es aber auch nie klingen. Die Goldenen Zitronen würden sich lieber erschießen, als eine Platte abzuliefern, die Musik einmal nicht als Sinnbild einer Farce mit dem Namen »Postmoderne« aufführt, sondern als Medium mit einem ästhetischen Eigenleben zelebriert. Natürlich ist den Akteuren, verstohlene Connaisseure der Revolte, die sie im Grunde sind, eine Faszination für die kulinarischen Daten der neuen Soundoberflächen anzuhören. Doch gerade das scheint ihnen zutiefst und am allermeisten suspekt zu sein.

So bleibt der Musik keine andere Wahl, als sich im Namen des »Spektakels« bis zur totalen Dysfunktionalität gegen sich selbst zu richten -und am Ende muß noch diese Zerrissenheit, die in der Musik zunehmend tiefe Furchen hinterläßt, unter das didaktische Regime der Moritat gezwungen werden: Linker Puritanismus, der sich den eigenen Spaß nicht mehr erklären kann, trifft auf einen Hedonismus, der nichts uncooler findet als die Spaßbremse.

Christoph Gurk

UNKLE

Psyence Fiction

Mo'Wax/ElektroMotor

Du solltest James Lavelle hassen. Für Projekte wie UNKLE, für Ausdrücke wie »Psyence Fiction«, für seinen Fusionswahn. Du solltest eine Platte, für die DJ Shadow und Lavelle eine Armee Großrocker (Richard Ashcroft/The Verve, Thom Yorke/Radiohead, Jason Newstead/ Metallica), Großkünstler (Mike D/Beastie Boys und Mark Hollis/Talk Talk) und deplazierte Rapper (Kool G Rap und Atlantique Khan) ins Studio trieben, auf keinen Fall anfassen.

Er habe das »Apocalypse Now« unter den Popalben machen wollen, sagt Lavelle. Ist ihm geglückt. Und scheiße, wenn du erst den unsäglichen ersten Track (Metallbratzen mit doofen Raps und saudoofem Titel, »Guns Blazing Drums Of Death Pt.1«) überstanden hast, findest du dich plötzlich in einer zehnteiligen Sinfonie, die Roger Dean oder Robert Fripp oder so jemand gemalt haben könnte. Progressive Rock mit TripHop- Beats. Und Orchester. Und Schweinegitarren. Und Gesangspassagen, wie es sie seit »Physical Graffiti« selten gab. Und Gescratche, Effekte, Blubbern, Britpop, Acid-Bleeps. Nicht ohne Reiz, wenn du für Pathos und Pink Floyd empfänglich bist. Schon Shadows häufig als epochal gewertetes »Entroducing«-Album klang danach. Der entscheidende Unterschied: Hier passiert noch mehr. Und dennoch ist »Psyence Fiction« aus einem Guß. Seltsam? Führt eine gerade Linie von King Crimson und Pink Floyd über Led Zeppelin zu den Sex Pistols und den Smiths? Sollte britischer Pop identische Gene haben, wie eine weitverzweigte Großfamilie? Tja. Wenn du das hier hörst, willst du's glauben.

Von »Chaos« ist auf dem Album des öfteren die Rede. Blödsinn. Diese beknakkte, reizvolle Sound-Apocalypse ist elegant und perfide getimet. Nicht genial, aber latent verachtenswert, nicht scheiße, aber ziemlich schlau. Wenn du als 13-jähriger hingerissen »Atom Heart Mother« oder »Starless And Bibleblack« unter den dicken Kopfhörern gehört hast, wirst du es lieben.

Sebastian Zabel

FOREVER SWEET GEBEN & NEHMEN

LADOMAT DO 12" 2071-1. LADOMAT CD 2071-2.
JETZT IM SCHALLPLATTENHANDEL ERHÄLTLICH.
DISTRIBUTION. ROUGH TRADE RECORDS. FAX: +49 (0) 2325 - 697 224
WENN DU MEHR ÜBER FOREVER SWEET ODER UNSERE PARTYS WISSEN WILLST DANN SCHREIBE AN USCHI BEI:
LADOMAT 2000. FAX: +49 (0) 40-431 66 444. E-MAIL. LADO@ON-LINE.DE. INTERNET. HTTP://WWW.LADO.DE

Ladomat 2000

Jack

The Jazz Age
Zwei Jahre nach ihrem Debütalbum "Pioneer Soundtracks" präsentieren Jack den würdigen Nachfolger: Das neue Werk, "The Jazz Age" ist nicht einfach nur eine weitere gute Platte, sie ist eine Kollektion kleiner Kunstwerke, die zusammen ein Großes ergeben.
RTD CD 121.3377.2 RTD LP 221.3377.1
VÖ: 17.08.98
www.roughtrade.de ROUGH TRADE too pure www.toopure.com

Transkontinentale Ballspiel-Verständigungsprobleme oder sollte die Porter Ricks-Platte doch die falsche Wah

Da kommt einer daher und nennt eine Doppel-CD mit lauter altem Kram einfach mal dreist »Innovator«. Und Derrick May darf man das sogar durchgehen lassen. Mayday-Mixes waren lange Jahre ein hellstrahlendes Gütesiegel, das ebenso wie sein Projekt Rhythim Is Rhythim für Mini-Epen stand, die Detroit zwischen seelenvollem Pathos und imperativem Futurismus etablierten. Leider wurde der gute vor Jahren von einer seltsamen Blockade befallen und beglückt seitdem die Welt als energetischer DJ und charmantes Großmaul.

Stevie Wonder: Another Star (EMI)

DERRICK MAY: Oh Hölle ja, da haben wir DEN Scheiß. Das ist Stevie, Baby, Punkt. Es gibt keine Worte für Stevie. Der Epitome puren Souls. Die erste ›hyped tech-Soul-Dance‹-Platte (singt). Jap. Ich pump das ab und an immer noch im Club. Aber der beste Song auf diesem Album ist »Village Ghetto Land«. Wenn du's dir anhörst, wirst du Coolio mit anderen Augen sehen.

Dessen Hauptgerüst kam aber doch von einem anderen Lied Stevies: Pasttime Paradise.

Ja, beide. Er hat Stevie einfach abgerippt – aber der hat sich wenigstens ordentlich dafür bezahlen lassen.

Die Strings erinnern mich sehr an Beatles und so was.

Gut möglich, aber er hat den Scheiß auf 'nem Fairlight gespielt. Kurz danach mußte er wieder zurück und Popmusik machen. Dabei ist er hier in tiefe Regionen vorgestoßen – und es ist gefloppt. Ich wünschte, das wäre ihm erspart geblieben, denn dieses Album (»Songs In The Key Of Life«) ist solch eine reine Synthese.

Als Kind mußte ich ihn hauptsächlich als den Mann von Happy Birthday oder diesem Duett mit Paul McCartney kennenlernen. Ich hielt ihn sehr lange für ziemlich corny, bis mir jemand den anderen Stoff vorgespielt hat.

Ich bin froh, daß er damit nochmal dein Ohr erreichen konnte.

Sensorama: Sunday Morning Superstar (Ladomat2000)

Cooler Track. Klingt wie eine echte Trommel, klingt wie alles echt. Netter »drivender« ausgeruhter Track. Wer ist das?

Die Sensorama/Acid-Jesus-Jungs vertonen einen unglaublich tollen Morgen in freier Natur.

Echt? Nicht schlecht. Aber das Intro ist bescheuert, hört sich an, als würde jemand versuchen, in dein Haus einzubrechen. (Break) Das ist cool. Die Synthlinie nervt ein wenig, aber generell...

Hidden Agenda: Channel Beyond (Metalheadz)

Baddabubaddabeng. Hört sich wie Washington-Style Go-Go an. Ich mag sleazy slow sexy Tracks, manchmal spiel' ich sowas auch. Nicht gerade groundbreaking, aber cool zum chillen. Fooonky. Wow, klingt, als würden Funkadelic abhängen, als würde Bernie Worell geschäftig werden.

Du wirst überrascht sein, was diese Kids sonst so machen.

Sieh, das ist das Problem mit diesen Motherfuckern. Die machen Drum'n'Bass, weil sie Platten verkaufen wollen, und stellen die andere Version auf die B-Seite, um ihre Integrität zu erhalten.

Und wenn es andersrum wäre?

Ich kann D&B schon diggen, aber ich bin mit der anderen Seite. Ich weiß nicht, Goldie ist ein Geschäftsmann, der weiß was er tut, it's all business to Goldie. Trotz allem Respekt. Mal schauen, was er in den nächsten Monaten so probiert, denn plötzlich versuchen alle, seinen Hintern zu grillen. Auch wenn er das nicht verdient.

Up!: Spiritual High (Warp)

Oh, Richie? Ja, das ist der Scheiß, DER Track. ›Wonder why he never went down this hill no more.‹ Da kam er mit echt nettem Scheiß, aber so funky ist er nie mehr gewesen. Ich werde diesen Track immer diggen. Tatsache ist, ich werde das wieder raussuchen, dank dir. – Ja, Richie ist hier richtig funky drauf, und damit hat er auch eine wirkliche Gefolgschaft bekommen. Viele der Detroit-Leute mußten ihm ihre Aufmerksamkeit widmen und feststellen, daß es ihm ernst war, daß er nicht mehr bullenkotet.

Er sagt, der einzige Grund, aus dem er in der Richtung nicht weitergearbeitet hat, war, daß er ein bestimmtes Keyboard drei Jahre zu spät bekommen hat.

Dieser Track war der Scheiß, aber ich glaube nicht, daß er ihn allein gemacht hat.

Claude könnte ihm geholfen haben.

Sowas in der Art. Aber damit sind sie auf jeden Fall eingeschlagen und haben eine Menge Punkte gesammelt.

Brother from another planet (7th City)

Naa, den Beat kenne ich, die lausige Kickdrum auch. Und diese echt rohen Claps, das kenne ich definitiv – aber nimm's runter, definitiv nicht einfallsreich. Fuck No, Mann, der Teufel ist im Haus, Satan ist hier. Nimm diesen Scheiß von den Drehtischen, bevor ER runterkommt und einen von uns mitnimmt. Denn der Sandman ist nicht hier, um uns zu schützen.

Das sind Claude Young und Dan Bell.

Ist mir egal, wer das ist, das könnte meine Mutter und Großmutter sein, nimm den Scheiß runter. Die Geschwindigkeit ist nicht das Problem, aber da steckt keine Seele drin. Ist mir egal, wie schnell oder langsam eine Platte ist, »Sunset Boulevard« von Donna Summer z.B. – der Scheiß hat 170bpm, aber ist wunderschön.

3Phase feat. Dr. Motte: Der Klang der Familie (Tresor)

Oh ja, wir wissen, daß das D-E-R Scheiß war. Als ich diese Platte zum ersten Mal gehört hab, war ich in Berlin, und Dr. Motte hat das aufgelegt, und ich MUSSTE es auf meinem Label haben. Und ich sah, wie die Leute durchgedreht sind. Aber mir ging's dabei nicht um die Leute, denn das war alien, von einem anderen Planeten. Später mußte ich dann feststellen, daß Motte gar nicht für die Musik verantwortlich war. Aber ich bin froh, daß ich es auf Transmat rausgebracht habe und liebe es immer noch. Das war einer der besten Hightech Drum Tracks, der jemals rauskommt, wenn nicht der Beste...

Es ist schon schade, daß 3Phase, der Typ dahinter, scheinbar ein wenig den Faden verloren hat.

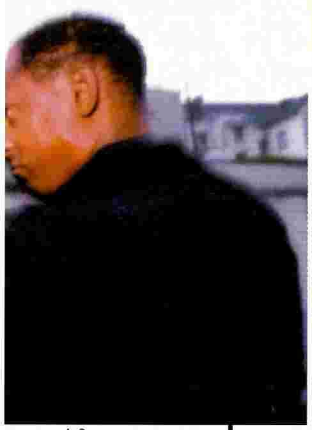
Das ist traurig. Viele dieser Jungs verlieren sich in ihrer lokalen Clubszene und wissen nicht mehr, wo's langgeht. Das ist auch so wichtig bei Kraftwerk, daß sie nicht in dieser ganzen Spirale aus ›was ist guter Techno‹, ›was schlechter‹, wer gibt einen Pfurz, gefangen werden. Mach einfach gute Musik. Scher dich nicht drum, was die Leute mögen oder nicht mögen.

Nun die offensichtliche Frage: Werden wir jemals etwas Neues von Dir zu hören bekommen?

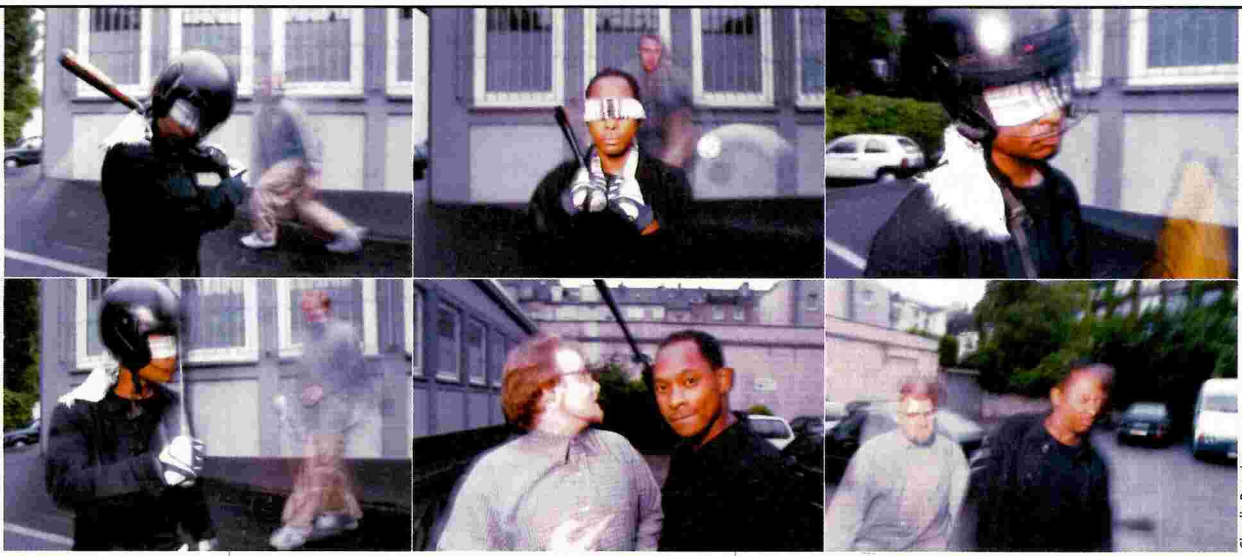
Nein, nicht bevor ich dazu bereit bin. Ich habe keine Eile. Hörst du, keine Eile, Mann. Ich möchte es dann tun, wenn ich es tun werde. Ich fühle nicht, daß es irgendeinen Grund gibt, wegen dem ich meinen Glauben kompromittieren sollte, und bestimmt nicht, weil irgendwer meint, ich solle das nun tun. Alles, was ich getan habe, habe ich gemacht, weil ich es wollte. Ich muß glauben, daß das der einzige Grund ist, aus dem man etwas tut... viele Typen machen ihre Platten nur, weil jemand sagt, daß es Zeit dafür sei, oder sie fühlen sich unsicher, als müßten sie es tun. Ich tue es, weil ich es fühle. Wenn ich es nicht will, dann kann ich es auch nicht, kann es einfach nicht. Ich werde es gar nicht versuchen, egal. Ich weiß, daß sich das wie Bullenkot anhört, aber es ist wahr.

Porter Ricks: Trident (Force Inc.)

Nicht gerade ein DJ-Intro, mehr ein Fang-von-vorne-an-Intro. Jemand glaubt hier ganz fest, einen epischen Track zu haben. Der Kick kommt auf dem falschen Maß rein. Zu viele Mängel. Der EQ ist ziemlich mies, eine schlechte Aufnahme. – Nee, da bin ich nicht unten mit, klingt wie Maurizio, ein Basic-Channel-Bite. Aber noch nichtmal ein fester Biss, mehr so sanft. Zu minimal, zu lieblos, zu uninteressant. In einem großen Club macht sowas



wesen sein?



Claudia Rorarius

Angst, ein furchteinflößendes Stück Musik. Ich warte, ich warte, ich bin raus. Nee, schick das besser zurück. Ausgemustert.

Moodyman: »The Day We Lost The Soul/Tribute (To The Soul We Lost)« (KDJ)

Verdammt, meine Mutter hat geweint, als er (Marvin Gaye) gestorben ist, viele Leute haben das getan, Mann. Ein trauriger Tag. Sein Stiefvater war ein Perverser, er hat ihn vergewaltigt, eine fucked-up Person. Das ist Moodyman, ein sehr guter Track, einfühlsam wenn man bedenkt... weißt Du, das meiste von ihm ist mehr minimal, mehr ›underground‹, das hier ist eher upfrontes Clubzeug. Kein großartiger Track, aber denoch cool.

KC Flight: Planet Earth – House Mix (RCA)

Oh, KC Flight! Das ist doch er und David Byrne? Ja, netter Track.

Hast Du auch selbst Talking Heads aufgelegt?

Mann, ich liebe sie. »Burning down the house«, all dieser Scheiß, wo Bernie Worell Keyboards spielt? Das war tighter Scheiß. Aber meine liebste KC-Flight-Platte ist »Voices«, da habe ich auch die speziellen Mixes. Was ist ihm eigentlich passiert? Sie haben dieses Kid irgendwo gefunden, und sobald er ein wenig Erfolg hatte, haben sie ihn rausgeschmissen. Aus irgendeinem Grund haben sie nicht gewollt, daß er es schafft. Vielleicht ist er jetzt ein Produzent, wer weiß. Er steckte tief im Dancemusic-Sound, nicht nur eine Eintagsfliege, dieser Kerl hatte Potential..

Zu jener Zeit gab's doch noch eine Menge Leute, die fusionierten, statt nur gewisse Knalleffekte zu stehlen.

Dieser Sound, Mann. Und David Byrne hat seine Karriere wieder in die Spur zurück bekommen.

Nightwriters: Let The Music Use you (Danica)

Das ist natürlich Ricky wie-war-sein-Name-nochmal, egal, auf jeden Fall der Frankie-Knuckles-Mix. Ich liebe es, vielleicht eine meiner liebsten Platten aller Zeiten. Ich war schon unterwegs, als die Platte damals in Chicago entstanden ist, so 1984/85. Ein wundervolles Stück Musik. Viele Sachen aus Detroit wurden immer als die ersten innovativen HiTech-Soulrecords angesehen. Aber diese Sachen und auch das Zeug von Jamie Principle waren genauso vorne dabei. Und wurden im Laufe der Zeit vergessen. Ich hoffe, daß sich die Leute eines Tages erinnern werden, daß Chicago genauso ein Teil dieses ganzen elektronischen schwarzen Technosounds waren wie wir. Einige von ihnen haben einfach fantastischen Stoff geliefert, Mann.

Du sollst damals auch öfters in Chicago gesehen worden sein.

Alle sind ab ins Auto und runter gefahren. Das war eine Karawane, mindestens 50, 60 Leute.

Tortoise: Winter – Derrick Carter RMXs (City Slang)

Nimm das runter, das hat mich eingeschläfert. Klingt wie ein Mutterbefruchter, der mal was war, und jetzt wieder zurück ins Swinger-Geschäft will. Negativ. – Oh, das ist Derrick? Das hätte er besser sein lassen und vielleicht auch weniger Gras dabei geraucht.

Appleheadz: Moontan EP (Reverbarations)

Das ist eine sehr generische Basslinie, mit ganz schön klebrigen Drums, klingt wie ein Demo. Ich gebe ihm noch 30 Sekunden, wenn dann nichts passiert, werde ich's terminieren müssen. 20, 15... Oh, das ist cool, netter Streicher-Loop. Aber das Intro ist viel zu lang., Gebt mir Wechsel, hoch, runter, etwas, das ich fühlen kann. Das Problem bei dieser Musik ist wie Jungs, denen man ein Auto gibt und die dann den Tank leerfahren. Und immer weiterfahren, ohne mal dran zu denken, daß sie auch mal nachfüllen müssen. Sie haben einen großartigen Groove und vergessen dann einfach den Sprit, den Treibstoff, daß es mehr Energie braucht, um daraus mehr zu machen als bloß ein Groove. Es zeigt großes Potential aber führt dann absolut nirgendwo hin.

Frankie Goes To Hollywood: Two Tribes – Annihilation (ZTT)

Oh, Franky, das ist mein Scheiß. Sogar der spezielle Mix, der verdammte »Annihilation mix«. Das ist der beste Mix, buddy. Das spiele ich immer noch. Superb, awesome, unglaublich, jede verdammte Krone wert, die man sich nur vorstellen kann. Ein zeitloses Stück Musik. Trevor Horne hat hier seinen Job erledigt, Mann.

Jungle World.

Die linke Wochenzeitung. Jetzt immer mittwochs

»Die wagen was, diese Noch-Linkeren-als-wir« (taz): Jungle World ist »links und frech« (Die Zeit), aber auch »jeune et drôle« (Courrier International, Paris), hat »blattmacherische Stringenz und konzeptuelle Eleganz« (Diedrich Diederichsen, Spex). Eben ein »Trip für Leute, die kein Wochenende brauchen« (Zitty, Berlin). Alles in allem also »hip links und antideutsch« (Unique, Wien).

Probe-Abo

☐ **Ja, ich will Jungle World 8 Wochen für 20 Mark testen.**

Das Abo verlängert sich nicht automatisch. Einen Zwanzigmarkschein oder einen Scheck habe ich beigelegt.

Name

Vorname

Straße, Nr.

PLZ, Ort

Spex 9/98

**Jungle World
Lausitzer Str. 10
10999 Berlin**

Bobby Conn

Rise Up

Thrill Jockey(LP)/Atavistic(CD)/Import

Ich komme nicht umhin zu betonen, wie erwartungsfroh ich der kommenden Tour dieses Mannes entgegensehe. Denn Bobby Conn ist der letzte aller Entertainer, der Jazzrockfusionist des Weltuntergangs, der Sensenmann des Schmocks. Solche Besessenheit wird nur Auserwählten zuteil, der finnischen One-Man-Band Paska vielleicht (finnisch für »Scheiße«), oder Alternative Tentacles' Wesley Willis, der ja nun amtlich einen in der Marmel hat.

Weil's ihm sonst sicherlich keiner glauben würde, hat »Judeo-Christian Edutainer« Conn seine Geburtsurkunde im Booklet seines zweiten Albums abgedruckt, weiteres Pressematerial legt beredt Zeugnis ab von der Verwirrung, welche die weltweit zwölftausend Einzelauftritte des Stand-Up-Propheten vor allem in den USA und in Großbritannien gestiftet haben. Gerüchte von einem längeren Gefängnisaufenthalt und der Selbstamputation eines Ringfingers tun ihr übriges. Den eloquenten und bisweilen boshaften Interviewbekundungen nach zu urteilen, haben wir es mit einem Zivilisationskritiker reinsten Wassers zu schaffen. Aber und vor allem: Bobby Conn spielt auf der Tastatur der Verschwörungstheorien wie Liberace auf seinem gläsernen Flügel.

Der Besetzungsliste nach zu urteilen haben sich in Chicago Hans und Franz darum gerissen, auf dem nun vorliegenden opus magnum mitverewigt sein zu dürfen, produziert hat Jim O'Rourke. Alle Vergleiche mit Zappa gehen ins Leere. Denn was hier geschieht, ist eine Explosion eklektizistischer Energie, die an Verworrenheit ihresgleichen sucht. Bobby Conn ist Superpimp und jüdischer Mystiker zugleich, ein DNA-Monster, das im Taktwechsel alle Top-20-Crooner der Siebziger impersonieren kann: Meat Loaf, Patrick Juvet, Marc Bolan, die Gibb-Brüder! Iron Maiden's Maskottchen Eddie trägt ein Kassengestell und singt Refrains wie »United Nations under the rule of Satan«.

Conn mag als Songwriter nicht unbedingt zu den ganz Großen zählen, seine Arrangements aber stellen alle großen Rockopern in den Schatten. Tommy, Rocky Horror Picture Show, Rockpommelsland... hier finden sie ihre Vollendung und Aufhebung. »Rise Up« ist das Babylon der Rockmusik. Nichts mehr und nichts weniger.

Christoph Twickel

Console

Rocket In The Pocket

Payola/Community/Virgin

Martin Gretschmann war ja nicht unwesentlich an dem Gelingen des letzten Notwist-Albums beteiligt. Das Einarbeiten von elektronischen Texturen in einem Kontext, der immer noch von Songformat und Indierock geprägt ist, sorgte für eine überraschende Perspektive jenseits von Postrock und Avantgarde auf diese Musik. Weil dies so unprätentiös und selbstverständlich passierte, wurde vielleicht gar nicht klar, welche Tragweite das haben kann. Daß nämlich abstrakte Elektronik, ohne an Abstraktheit und Texturalität zu verlieren, sich vortrefflich dazu eignet, einen bunten Song zu basteln, sich also von einer Gitarre nur in der Bedienungsanleitung unterscheidet.

Deutlich wird das, wenn man Gretschmanns als Console produziertes Solo-Album »Rocket In The Pocket« hört. Man tut ihm wahrscheinlich Unrecht, wenn man es als Verlängerung seiner Arbeit bei Notwist ansähe. Auch wenn sich die Stücke bisweilen so anhören, als hätte er Notwist-Songs transkribiert und die Scores mit den Ingredienzen zum Leben erweckt, mit denen andere Leute Panasonic-Musik machen. In unzähligen Varianten taucht das Rauschen, Pulsieren, Knacken und Rascheln der Elektronik auf. Nur, daß das Ergebnis Melodien in harmonischer Vermittlung mit Rhythmen sind. Console findet einen massenfreundlichen Ausweg aus jener dichotomischen Situation, in der sich der Song (und sein sich aufdrängender Mitteilungsbedarf) und elektronisches Hintergrundpochen, das dir einflüstert: »Laß Dich nicht von mir stören, ich bin gar nicht da«, gegenüberstehen. Es ist ganz und gar Vordergrundmusik, alles Hintergründige, sowohl ätherisches Rauschen wie atonales Grummeln, ist komplett in den funktionalen Zusammenhang eines Stückes eingegangen.

Man kann soweit gehen zu sagen, daß sich der funktionale Zusammenhang einzig über diese Geräusche konstituiert. Alles an ihnen ist evident, klar und deutlich. Spekulationen über Privatismen und Strategeme spielen (zum Glück) keine Rolle. Bis auf, nun ja,... aus altersbedingten Gründen habe ich die Achtziger nicht wirklich erlebt, aber mitten in Stück 7... das ist doch ein Trio-»Da da da«-Zitat!

Felix Klopotek

Manic Street Preachers

This Is My Truth Tell Me Yours

Epic

Eigentlich waren mir die Manic Street Preachers schon immer ein wenig zu schrammelig, sprich zu rockgitarrenlastig. Das hielt mich dann auch stets davon ab, eine ihrer Platten zu kaufen, obwohl ich das Songwriting der Band immer gemocht habe und ihre Standpunkte nachvollziehen konnte. Selbst bei ihrem 96er -Album »Everything Must Go« blieb ich zunächst noch standhaft, doch machte irgendwann die allgemeine Manic-Mania auch vor mir nicht halt. Und das war gut so.

Mit »This Is My Truth Tell Me Yours« möchte das Mysterium um Richey James' Verschwinden, welches noch sicht- und hörbar über dem Vorgänger-Album schwebte, nun endlich ruhen – wenngleich ihn wohl keiner der Band oder der Fans jemals aus dem Herzen streichen wird.

Natürlich bleibt sich der Rest der Band treu: Orchestrale Arrangements, eingängige Backgroundgesänge, mitsingkompatible Refrains, pathetische Ohrwurmmelodien, und auch die altbekannten Gitarrensounds machen es fast unmöglich, hier nicht wenigstens mit einem Ohr mitzuschwimmen. Spätestens, wenn James Dean Bradfield bei »The Everlasting« singt »In the beginning/ when we were winning/when our smiles were genuine...«, ist es um einen geschehen. Mit Nicky Wires sehr persönlichen Zeilen »I wish I had been born a girl/instead of what I am/and not this mass of man«, ganze fünf Stücke später, ist man dann hoffnungslos verloren.

Eben irgendwie Pop der simpelsten und gekonntesten und damit schönsten Art und Weise. Naiv und subtil zugleich.

Fee Magdanz

Volume All*Star

Close Encounters Of The Bump And Grind

Too Pure/RTD

Noch vor einigen Jahren war es bloß home recording. Lo-Fi stand damals für unabhängige, flexible Aufnahmemethoden und Produktionsverhältnisse ohne Scheu und Scham. Alles existierte, nichts war irrelevant. Es war Rock, irgendwie, bis Beck Hansen und der Groove, weiße »Raps« als Melodien und Glitter-Glam in Flicken-Cord vorbeischaute – und mit dem Pop-Fähnchen winkte.

Was blieb, waren Anstöße – und eigentlich hat sich nichts wirklich verändert. Gerne übernommen und von unzähligen Heimwerkern professionalisiert – die Duo-Struktur (weiblich; männlich) als Bandbasis – wurde letztlich doch alles irgendwie elektronisch im musikalischen Sinne. Was entstand war eine Flutwelle von produzierter Musik, nicht zu verarbeiten, katalogisieren und teilweise unverständlich belanglos, dabei noch nicht einmal »schön«. Die Macht, daß jede/r alles machen kann, bedeutete auch eine unerträgliche Seichtigkeit der Musik.

Ein Weg aus dem Dilemma schien, niedliche Melodien, Pitches und Beats – Old School-HipHop bevorzugt – wieder auf den Plan zu rufen, Label zu gründen, Wohnzimmer in Schaltzentralen zu verwandeln und sich ansonsten angenehmeren Dingen des Lebens zu widmen, wie Kaffee kochen, B-Movies sehen und Beziehungen zu pflegen. Denn all dies ließ sich prächtig in die Musik einbauen. Die oftzitierten Vorreiter Land Of The Loops haben es gemacht, Bran Van 3000 hoben es auf eine durchkonzeptionierte Freestyle-Community-Ebene und die nächsten Miniatur*Stars stehen in den Startlöchern, ... um damit garantiert nicht erfolgreich zu werden.

Steven, 28, »Master of Bubble Bobble«, und Lady Mallard, 22, »Master Of Red Underpants, sind Seattles »Masters Of Trip-Pop-Kitsch« – die Volume All*Stars. Angereichert durch Sprachmitteilungen-Junk und Telefon-Samples taumeln 16 Stücke durch ein Nirvana aus Mix und Remix, Beats und Skulpturen, Casio-Speicher, billige Bassläufe und wunderbar nölige, humorvoll-sentimentale Gesänge. Alles in einer Form, die zugleich Indie-Scratch nach HipHop-Noten (Beastie Boys ohne Credibility) und Indie-Sketch nach Chaos-Partitur (Butthole Surfers?) ist. Nowadays Crossover mit Pre- oder After-party-Charakter, so Cinemascope, so abgehangen, so würzig, so Hörspiel und dabei unglaublich grandios, vom ersten bis zum letzten Loop.

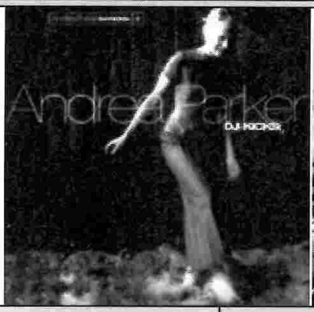
Uwe Viehmann

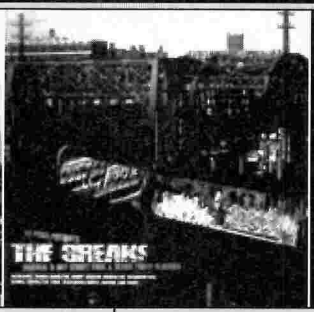
MC Lyte

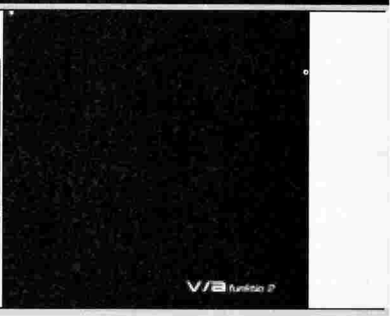
Seven&Seven

EastWest

Las reinnas are back. Fett kommt die ›intelligent black womens coalition‹ auf einen Schlag wieder zurück. Und, wie abzusehen war, ist nichts einfacher geworden als im letzten Jahr. Was tun, als Female-Rap-Artist der ersten Stunde? Die Innovationsleistung von Missy Elliot zu toppen, ist kaum zu schaffen, die Mary-J-Blige-Versoulung haben andere schon lange gemacht, und eigentlich, eigentlich, eigentlich haben sie ja auch alle wirklich was







FREE ZONE 5 (SSR/EFA) beglückt uns mit wunderbar belanglosen Tunes, die sich ideal dazu eignen, mindestens zwei Sachen nebenher oder hauptsächlich zu machen. (Wie z.B. an Parks und Baggerlöcher zu denken, während man ein kritisches Ohr auf einen Berg von Compilations wirft.) Aus Rom, Göteborg, Brasilien und Brooklyn perlen angejazzte Polytempo-Beats luftig leicht über dorfmeisterliche Flächen. Body Rocker Shawn J Period bittet zur Groove-Lounge und Doctor L streckt die Zeit, als ob es nie mehr regnen würde. Das geht runter wie Apfelschorle - und ebenso wieder raus.

Weitaus facettenreicher und mutiger hat Freibank ihr ***FOR FILMS. EDIT 3*** (Freibank/Connected/Pias) zusammengestellt und schöpft dabei größtenteils aus ihrem Hamburger Produzenten-Pool (Visit Venus, Die Patinnen Teil II, Autom...). Den Cocktail in der einen und die Fernbedienung in der anderen Hand begibt man sich mit den ›Selected Works For Moving Pictures‹ auf Allround- Kurztrips ins Land von Drum'n'Space (Relais) und Sun- Hop mit Karibik-Flavour (Cee-Mix), und auch die Post rockt mit (Die Haut, Pluramon). Ermäßigter Eintritt für halluzinierende Sofa-Plockers und kontemplative Stuhlwipper.

Schnitt. Licht aus. ***DARQUE FONQUE PART TWO*** (Middle Earth/EFA) wäre fast in den Regalen verstaubt, doch die elf bösen Breakbeat-Kinder der hier versammelten John-Carpenter-Fanatiker bretterten so weird durch die Redaktionsräume, bis sie erhört wurden. Kein fidelnder Old-Mc-Farmer-Bigbeat sondern psychedelische Rhythmus-Munition funky as hell. Love Corporation haben Satans Streicher-Ensemble persönlich in ihre Geräte geladen, um Hard-Listening-People in den »Cathedrals Of Glitter« willkommen zu heißen, die Deep Cops beißen sich mit Todeskampfschreien aus »Der Weiße Hai« am Tanzbein fest, und nach soviel Dunkelheit ist es ein Vergnügen, Q-Burns Abstract Message aka Michael Donaldson aus Florida die Beat-Bombe zünden zu lassen.

Auch ***ANDREA PARKER*** zieht das Tempo der neusten DJ-KICKS (Studio !K7/RTD) an und erzählt in 74 Minuten eine flüssige Electro-Geschichte mit Platten, die Bankautomaten deine Kundenkarte fressen lassen. Von Afrika Bambaata (»Renegades Chant«), Man Parrish (»Hip Hop Be Bop«) bis COD (»In The Bottle«) und zurück zu ihr selbst rockt MoWax-Darling No.1 die Decks in a history-style. Und wo wir schon mal dabei sind, geht's jetzt way back in die Zeit, als B-Boys noch in Schlaghosen rumliefen. ***THE BREAKS*** (Harmless/PP Sales Forces) lädt mit den zwölf meistgeplünderten Funk-Stücken der Siebziger zum fröhlichen abendfüllenden Sample-Raten ein. Die Breakdowns der Incredible Bongo Band (»Apache«), der Headhunters (»God Made Me Funky«) und natürlich von James »Hit Me« Brown (»Funky Drummer«) wurden unzählige Male als Rhythmusunterlage klassischer HipHop-Everdopes reanimiert, wie z.B. von... ähm, ich hab's gleich – ... es liegt mir auf der Zunge – ... – naja, ist ja auch egal, denn die treibenden Songs garantieren auch nach den Intros und um die Drum-Solis herum für 7-Inch große Schweißspuren (siehe Supermann III, wenn Christopher Reeves auf dem Militärfest die Faust gen Himmel streckt und zum Flug ansetzt). Hip Hop-Heads der Baggy-Pants-Generation haben hier die Gelegenheit, ihr Knowledge zu repräsentieren – aber Vorsicht: DJ Premier persönlich macht Euch zur Sau dafür.

Daß ein gutes Break den Beat noch lang nicht down macht, demonstriert das Rockers-Hifi-Label Different Drummer mit ihren ***SON OF BASTARD TRACKS*** (Different Drummer/EFA). Halbwüchsiger Kinderzimmer-TripHop, dessen Fettgehalt und Sample-Bearbeitung leider drei Jahre zurück liegen. Der Jungle(!)-HipHop-Soundclash ***JUMPUPTHROWDOWN*** (Lacerba Records/3MV/Sony) setzt noch einen drauf und liegt der Zeitrechnung der weltschnellsten Musik nach um Lichtjahre zurück. Aphrodite und Konsorten steigern sich im übertriebenen 3-CD-Format nach durchschnittlich 1Minute und 36 Sekunden passabler Half-Time-Spielereien (so viel zum Hip Hop) in stumpfe Basslines und schlappe Beats, die höchstens noch Grashüpfer durchs Zeitloch springen lassen.

State-Of-The-Art-Drums brüllen einem dagegen auf ***THE METHOD OF DRUM'N'BASS*** (Emotif Recordings/Groove Attack) entgegen. Audio State kündigt auf »Methane« die Rückkehr der Rrrolls im BumTschak-BumTschak-Kosmos an, Dylan von Droppin' Science läßt apokalyptische Bombenteppiche auf die Tanzfläche niederprasseln, und die Bassdrums von Elementz Of Noise verschaffen einem mit gefiltertern Synth-Schwadronen physikalische Erlebnisse der bedrohlichen Art. Ohne Zweifel: Elf der zwölf wicked produzierten Techstepper haben das Potential zu Angstattacken und das ist gut so.

Nun zur Compilation-Achse Köln-Wien-Tokyo: Der Kölner Rockförderverein hat das Rocken aufgegeben und übt sich mit ***THE SOUND OF COLOGNE*** (Sound Of Cologne Rec.) in Feinmechnanik und allem, was in Katholisch-Kölle (auf dem Cover wacht Mutter Maria mit dem Jesuskind über die Kinder der Stadt) sonst noch aus den Maschinen dringt – vom Liquid Sky über A-Musik und Groove Attack bis zu den unzähligen Hertzkammern unterhalb der Stadt. Funktioniert CD 1 mit Trocken-Funk-Hi-Hat-Zirpen und präzisen Basskicks von u.a. Studio 1/Mike Ink, dem Modernist/Jörg Burger (aka...aka...aka...) und Forever Sweet aus dem Kompakt-Universum noch als homogene Standortbestimmung dessen, was weltweit als Minimal Techno/ Made In Cologne (und vom Brink-Man in SPEX 4/98 als »minimale Verschiebungsfürze«) respektiert wird, entgleitet »THE (?) Sound...« auf CD 2 zum eklektischen Wirr-Warr, sehr zur Freude aller Multi-Stylisten. Von X-Plorer & Dee'Pulse' urbaner Drum'n'Bass-Machtübernahme über Schlammpeitzigers quirlige Urlaubshymne »Salz und Brote...«, roughem »903«-Elektro-Funk von Chefkoch Dr. Walker & M. Flux bis zu Déjavu-Traumsequenzen von Karma. F.X. Randomiz verspielter High-Energy-Plocker-Rocker »UVW« kitzelt die Synapsen, und ohne den hauseigenen Groove im Club Off Chaos zu vergessen, präsentiert sich hier eine beachtliche Bandbreite von elektronischen Musikern, die in der Nestwärme der Domstadt über Jahre reifen und gedeihen konnten.

Wesentlich radiokompatibler kommt die Wiener Elektronik-Szene mit ***THE ECLECTIC SOUND OF VIENNA II*** (Spray/BMG). Eingängige Melodien, gepflegte Uptempo-Grooves und soulige Jump-Ups von den Aushängeschildern der Donaumetropole. Sofa Surfers, Aphrodelics im Dorfmeister-RMX, Cube & Sphere von Pulsingers Cheap Rec. und Kruders Peace Orchestra halten den Finger jedoch nicht vom ständigen Gebrauch der Fast-Forward-Taste ab. Naja, some like it eben different...

Was passiert, wenn Pop mit einem Schlag über die Weltmeere schwappt, ist auf ***SUSHI 4004*** (Bungalow/EFA) – »The Return Of Spectacular Japanese Clubpop« – zu hören. Titel wie »Hello Baby«, »S'il Vous Plait« oder »2300 Hawaii« deuten an, was da auf uns zukommt: nervenaufreibender Easy-Listening, Manga-Toy-Trash und Kirmes-Samba aus der größten Spielhalle des Universums getarnt als Plastik-Rohfisch, der nie zu stinken anfängt. Die laut ›Spiegel‹ allerallerhippste Tokyoter Jugend bedient sich hier an allem, was nicht beat-und samplefest ist und bearbeitet dies naiv mit der Nippon-Frischzellkur: süß, verspielt und unerträglich - könnte im Vergleich zu ***DISCO 3000*** (Kosmo Records/BMG) und ihrem Geburtstagsrave in 1000 qm-Trillerpfeifen-Hallen allerdings zu meinem absoluten Liebling werden. Der logische Schritt von Heinz Schenk zum alten Dumm-Bumm-Spiel mit dreister Clockwork-Orange-Cover-Adaption für verpillte 100-Seelen-Dörfer. Schnell weg von hier.

Dann lieber kurz mal bei der 50. ***COMPOST-Party*** (Compost Records/PP Sales Forces) vorbeischauen, wo man sich nun auch nicht gerade die Hemden vom Leibe reißt, aber wie immer gepflegt einen Happen delikat gebrochener Beats und ein Gläschen Trip auf Hop zu sich nehmen kann. Cheers! Eins, Zwei – Eins, Zwei: Arena frei für den Mic-Check im ***FLOWZIRKUS*** (Deck 8/SPV). Ohne den Kommerzteufel an die Wand zu bomben oder sonstige Anti-Strategien zu manifestieren, sind hier von »Boogie Stuggy Benztown« (Hausmarke & Freundeskreis) und »Köllefornia« (DCS, O-Flow, Die Firma) bis zum »Münchmob« (Main Concept, Blumentopf) verschiedenste Reimer der Rapublik versammelt und zeigen, daß HipHop nicht mehr gleich HipHop ist. Ob der bei Jive-gesignte Curse und sein Klan aus Minden never-endin' Realness-Podentiaal pur kicken, Dike und large walkin' Ono aus S-Bahn-Fahrten Sommerhits machen, La Familia von der sicheren Rente an der Börse träumt, HipHop-Pate Torch auf Blauem Samt gebettet weiter an der Fusion von eigener Geschichte und deutscher HipHop-Historie arbeitet oder alte Newcomer wie der Kassl'r Quassler »dugäsa« mit Phonky Vogelfutter seinen stark gepeinigten Heimatdialekt zu flowender Loggerheit verhilft - es muß eben nicht immer gleich Sauerkraut sein, wenn hierzulande gerappt wird.

Nichts scheint in diesen Tagen wichtiger zu sein als »Die Clevere Große«, prall gefüllt mit lebensspendendendem Mineralwasser. In Sachen Größe besonders zimperlich war ***FUNKMASTER FLEX*** auch nie wirklich, und wenn sein THE MIXTAPE VOLUME III 60 MINUTES OF FUNK - THE FINAL CHAPTER (Loud/BMG) eins nicht macht, dann ist das geizen. Auf den 40 Tracks repräsentieren so ziemlich alle und jede(r), die schon mehr als einmal ein Mike gerockt haben (außer dem, der das macht »seit er zwölf ist«). NYC und seine Allierten sind im Haus, statt schmoovem Flow regiert Schaulaufen auf der Fifth Avenue und den Broadway wieder runter. Einzelne dabei herausgreifen wäre ein automatischer Affront für alle anderen, selber schuld, wer bei solch einer offensichtlichen Leistungsschau seine Chance zum Scheinen nicht nutzt.

Zum Schluß noch ein Highlight, der die fortschreitenden Finnisierung von SPEX bestimmt nicht eindämmen wird. ***FUNKTIO 2*** (Sauna Connections/RTD) bündelt die innovativen Kräfte der experimentellen Elektronik-Szene aus dem Land, in dem Kaffee gerne mal mit Wodka verwechselt wird - vielleicht daher die Verbundenheit? Tatsächlich sind auch die Finnen dem minimalistischen Prinzip zugeneigt, das wie bei Sensiens weeeiten Atmo-Soundscapes digitale Nordlichter und echte UFOs aus den Maschinen zaubern kann oder mit GMAs phasenverdrehtem »Hyppy« den Tinitus auch für bisher Verschonte erfahrbar macht. In sich geschlossen – rund wie der Polarkreis: Listen & Expand.

Ganz gleich wie ausgedünnt sich im Sommer die Regale deines Plattenhändlers präsentieren, so warten doch gerade die heißen Monate des Jahres stets mit diesen höllisch magischen Momenten auf. Einer davon ist das jüngste ***4 HERO***-Album, von dem nun auch die erste Single »Starchasers« vorliegt. Neben diversen anderen Mixen gibt's da eine Electro-/Techno-Soul-Version von ***DJ SPINNA*** (Talkin Loud/Motor).

Wenn eine Nacht mit solchen Untiefen der Soulfulness ihren Ausklang findet, sind denkwürdige Momente vorprogrammiert. Ganz ähnliche Qualitäten weist der sanft pluckernde ***SCUBA*** (aka King Britt)-Remix von SKIs »Tress-Cun-Deo-La« (Columbia/Sony) auf. Kommt im Original aus Frankreich, featuret eine gewisse Valerie Etienne am Mikrophon und ist die kongeniale Umsetzung des derzeitigen Hitzeflimmerns über dem Asphalt.

Doch zurück zur peak time. Dort hat sich seit Monaten ***STARDUST***s Gassenhauer »Music Fells Better With You« (Roulé/demnächst bei Virgin) in erbarmungsloser heavy rotation eingenistet. Hinter Stardust verbirgt sich die Hitmaschinerie um Thomas Bangalter von Daft Punk. Gemeinsam mit Alan »Braxe« Quême und Benjamin »Diamond« Cohen sorgte er dafür, daß französischer Filter-House mit Chicago-Affinität dem Phänomen Ibiza so nahe steht wie nie zuvor.

Frankophil ist der Habitus von ***HOT SAUCE***s »C'était bon, très bon« (Puu/Sähkö/EFA).

Wer ein Problem mit ***JIMI TENOR*** hat, der sollte dieses einmal dem fantastischen (von ***MAURICE FULTON*** produzierten) Deep House-Mix zuliebe großzügigst unter den Tisch kehren. Aus Finnland erreichte uns weiterhin eine neue ***FREESTYLE MAN***-EP (Sähkö/EFA) von DJ Sasse, dem Tausendsassa aus Turku. Gemeinsam mit Irwin Berg läßt der mittels mächtig düsterer, wenn auch nicht wirklich origineller Electro-Beats die Erde beben.

Electro und kein Ende. Aus derselben Galaxie wie ***I-F***s »Space Invaders« kommt die »Music Telex EP« von ***ELECTRONOME*** (Viewlexx/Star 67/Import) – staubtrockene Beats für Freunde von Emulationen klassischer Konsolenspiele. Das ähnlich gesinnte Detroiter Label ***ERSATZ AUDIO*** hat sich die Maxime »borrowing from the past, stealing from the future« auf die Fahnen geschrieben, und dem ist eigentlich auch im Falle von ***LE CARs*** »Auto-Motif« (Ersatz Audio/Star 67/Import) nichts hinzuzufügen – New Wave Funk der alten Schule mit dem gewissen Mehr an Trickiness. Höchst skurril gibt sich Chaos' »Afro Germanic« auf der ***CRIME REPORT***-Mini-Compilation (Underground Resistance/Submerge/Import). Warum brabbelt dieser schwerfällig wirkende Android ständig irgendwas von wegen »deutsch«?

Der heiße Scheiß ist in Detroit ja nach wie vor ***TECHNO BASS*** – zum Leidwesen derjenigen Leute in dieser Stadt, die die Errungenschaften des einzig wahren Techno gefährdet sehen und einen Rückfall in die abgeschmacktesten Klischees der afro-amerikanischen Unterhaltungsindustrie befürchten – booties, hoes, bitches, ass, titties, etc.. Auf ***DIRECT BEAT*** ist gerade die erste amtliche Compilation zum Thema erschienen: »Techno Bass - The Mission« (Direct Beat/Submerge). Aber bekanntlich halten Kräfte wie Aux 88, DJ K1 oder DJ Di'jital ihre Musik grundsätzlich jugendfrei. Anders ist dies bei ***DJ ASSAULT***, der den fünften Teil seiner notorisch-wahnwitzigen Mix-CD-Reihe »***STRAIGHT UP DETROIT SH*T***« (Electro Funk/Submerge) vorlegt – 99 Tracks (sic!) im 30-Sekunden-Takt zwischen Electro, Chicago »booty style« House, Miami Bass, Detroit Techno, R&B und Old-School-Breakbeats.

Düsseldorf darf sich indessen ja nicht ganz ohne Grund als Geburtsstätte der Plucker-Beats betrachten, und folglich läßt man es sich beim neuen Label ***ELEKTRO GRILL*** auch nicht nehmen, auf den historischen Sonderstatus zu verweisen. Deren von einem Act namens ***MOTOWN NUCLEUS*** (ElektroGrill/Formic) stammender Erstling widerlegt zwar die Vermutung, daß Kraftwerks Emissionen einen Einfluß auf die Gene der Bewohner dieser Stadt hatten, ist aber immerhin interessant genug, um ausgecheckt zu werden.

Rheinaufwärts liegt Mannheim, und von dort kommt ***REDAGAIN P***. Der Kurpfälzer Bass-Athlet mit Old-School-Breakbeat-Discographie veröffentlicht nun nach seiner vielbeachteten TRACKAGAIN-EP (800 Trak) einen nicht minder kickenden 12-Zoller zwischen sperrigem Industrial Electro, funktionalen DJ-Loops und charmant-vulgärem Rave-Appeal auf Heidelbergs Source Records (via EFA). Von Source-Macher ***MOVE D*** ist gerade das sehr jazzige »HURT ME« (Compost/PP Sales Forces) erschienen – von den Remixen verdient der von ***MORGAN GEIST*** eine besondere Erwähnung.

Womit wir endlich wieder bei elegant-schöngeistigem Techno wären. Von Morgan Geists Gesinnungsbruder ***TITONTON*** gibt's auf Dan Curtins Label Metamorphic mit der »ENDORPHIN EP« (Groove Attack) gewohnt vertrakkte Beats (plus D&B-Version von ***DEGO***), Derrick May präsentiert uns die so konventionelle wie gute »***ART OF VENGEANCE EP***« des Skandinaviers ARIL BRIKHA (Fragile/ Submerge), und Carl Craigs Firma Planet E ist derzeit so aktiv wie nie zuvor. Aufgefallen ist da nicht zuletzt ***COMMON FACTOR***. Hinter diesem Namen verbirgt sich der aus Chicago stammende Nick Calingaert, der mit den beiden nicht so ohne weiteres kategorisierbaren 4-Trakkern »Exploration/Meaning« und »Motion>Transition« (Planet E/SSR/EFA) im Rennen ist. Aus London hätten wir schließlich noch das als Perbec firmierende und überraschend direkte ***MARK BROOM/ BABY FORD***-Joint Venture »Variety Club« (Ifach/Neuton).

Bleibt der Hinweis auf Hanaus ***C/ROCK***, bei dem sich nach längerer Pause die Ereignisse zu überschlagen scheinen. Da wäre vor allen Dingen der Longplayer »TRACK & FEEL« (eine Wundertüte voller Understatement und tiefem Dub House) sowie die dank überwältigender Pianoakkorde enorm seligmachende Single »Cabeña« (Stir 15/Neuton).

WEITERE EMPFEHLUNGEN:

-VERANDA TRAX-

MARSCHMELLOWS - Soulpower/Jazzanova Remix (Infracom/PP Sales Forces)
ALEX GOPHER – You, My Baby & I (Disques Solid/PIAS)
COSMO VITELLI – We Don't Need No Smurf Here (Disques Solid/PIAS)
MIDNIGHT FUNK ASSOCIATION (Mark Broom & Dave Hill) - Sexy Way (Domino/RTD)
THIEVERY CORPORATION - So Com Vocé (Eighteenth Street/RTD)
DIVERSE - Popstar (Zehnkampf)

-WERKZEUGKASTEN-

House:
DANIEL WANG – Let's Go To Mars (Balihu/Import)
KONFUSION KIDZZ – Remember (Prescription/King Street/Import)
KERRI CHANDLER – Raw Grooves 4 (Large/Import)
RICK WADE, THEO PARRISH & MOODYMANN – 3 Chairs 2 (Sound Signature/Import)
FOREMOST POETS – Moon-Raker (Soundmen On Wax/Import)
COUNTER PLAN (Slam) - 90° (Soma/PIAS)
C/ROCK – C2 EP (USM/Neuton)

Techno:
STRASS - 2 (Force Inc./Discomania)
B-TRACKER vs D.BAKEL - Minute Man EP (Fieber/Neuton)
BODO ELSEL - Fantasiemädchen Remixes (Playhouse/Neuton)
THE MEMORY FOUNDATION (USM/Out To Lunch/Neuton)
ROBERT HOOD – Stereotype (M-Plant/Import)
STACEY PULLEN – Sweat (Black Flag/Import)
TELEX – Moscow Disco/Carl Craig & Jay Denham Remixes (Planet E/SSR/EFA)

zu sagen. Die MC Lytes, YoYos und Queen Latifahs dieser Tage.

MC Lyte ist definitiv old school, seit zehn Jahren am Platten machen, Kinderschüttelreime wie »This M.C.« rattern genauso aus ihr wie rockige Einlagen – etwa in »In My Business«, wo nochmal klar gemacht wird, wie das so ist, dieser Job, und was es dafür braucht, und was eben wirklich ganz überflüssig ist. Vor zwei Jahren hatte MC Lyte mit »Bad As I Wanna Be« ein ziemlich gewaltiges Album herausgebracht, das nicht nur mit »Everyday« klare »I know what I want«-Vorbilder für die Produktionen in 1997 geliefert hat, sondern auch in ihrer Wahl der Gastplayers prima war. Da konnte selbst der sonst unsägliche Slimee R. Kelly im Zweisitzer kicken. Auf »Seven& Seven« ist das nicht anders. Daß Missy Elliott auftaucht, ist dabei nicht nur musikalisch konsequent, sondern macht auch noch mal klar, daß die Girl-Power-Vernetzung im HipHop ziemlich gut funktioniert. LL Cool J. macht mit MC Lyte zusammen »Play Girls«, wird von Queen Latifahs Agentur gemanagt, die auch mal für MC Lyte produziert. Oder für Faith Evans.

Daß Missy als Produzentin, Songschreiberin, Rapperin und Komponistin da mit rein muß, ist unter Lytes Programmatik – »I can't make a mistake« – dann auch wieder rund. Über Beenie Man, der mit ihr auf »Propa« toasted, wird MC Lyte zur Patra-Dancehall Sista. MC Lyte bleibt straighter to the floor als Latifah, aber beide funktionieren auch in dem Bewußtsein, sich selbst als Grundlage/Archiv zu haben. Das schreibt für Lyte etwas weiter, was schon seit Jahren immer richtig gut funktioniert hat, aber – im Gegensatz zum letzten Album – einfach an Innovation, an neuem Kick verloren hat.

Annette Weber

Witchman vs. Jammin' Unit

Inferno

Blue Planet/NTT/Indigo

1997 hat uns Cem Oral alias Jammin' Unit mit seiner unprätentiösen Synthese von Electro, Dub und Reggae-Riddims auf »Deaf, Dub & Blind« den Sommer versüßt. In der Zwischenzeit hat John Roome, Mastermind von Witchman, ein Jammin'-Unit-Remix-Projekt lanciert.

Wer all die netten Hooklines und originellen Samples aus diversen musikalischen Paralleluniversen zu schätzen wußte, weil man selbst nach mehrmaligem Hören immer wieder von den ungewöhnlichen und waghalsigen Klangkombinationen überrascht wurde, der hat erstmal ein angenehmes Déjavu-Erlebnis: Alte Freunde kehren zurück..., doch warum reitet diese Melodie jetzt auf Drum' n'Bass, wo sie doch zum Reggae-Offbeat viel besser paßte? Warum shakert die Bossa-Gitarre jetzt in düsteren Industrie-Etagen und Soundtracklandschaften, wo sie doch mit der altmodisch pluckernden Rhythmusmaschine viel mehr zu lachen hatte? Warum wurde der Sonnenhut gegen eine Tarnkappe eingetauscht? Die Erinnerung an Jammin' Units ursprüngliches Sound-Szenario hilft hier noch so manchem richtungslosen Arrangement über die Straße. Manchmal werden zwar echte »Moodyness«-Intensitäten erzielt, aber mit »You're ready to kick it? Come On!«-Samples, BigBeats und Echos um der Echos willen setzt Witchman hier ziemlich auf die Attraktion von Effekthascherei.

Dabei hätte »Deaf, Dub & Blind« gerade das Gegenteil gut gestanden: die Reduktion auf Basics und deren Re-Kombination. So geht das Spiel mit Cem Oral für John Roome mit 1:4 klar verloren, und es bleibt die Frage: Wann kommt endlich »Deaf, Dub & Blind #2«?

Olaf Karnik

Elliott Smith

XO

Dreamworks/Universal

Was für ein Sommer für Elliot Smith: Verspäteter, aber massiver Wirbel um »Either/Or«, neulich die Wiederöffentlichung seiner obskuren ersten beiden Platten und jetzt gleich hinterher sein Debüt für den Entertainment-Riesen Dreamworks (Projekt: Peacemaker, Deep Impact), und zwar zu Tu-was-du-glaubst-tun-zu-müssen-Konditionen.

Während die ersten drei Platten aus einer aussichtslosen Isolation heraus entstanden sind, ist es mit dem Mann inzwischen rapide bergauf gegangen, keine Frage. Der monatlichen Kulturbeilage des 'Spiegel' war sogar zu entnehmen, daß Smith mittlerweile eine feste Freundin hat. Und ich bilde mir ein, daß man das seiner neuen Platte anhört: Statt sich zu verweigern, ist Smith den Weg der zaghaften Öffnung gegangen. »XO« kommt mit einigem Elan und fast fröhlich daher – zumindest klingen seine Songs nicht mehr nur wie chiffrierte Botschaften, die einen dazu auffordern wollen, Unmengen an harten alkoholischen Getränken zu konsumieren oder sich am besten gleich einen Schuß zu setzen. Damit wir uns hier nicht mißverstehen: Der Grundton ist nach wie vor eine graumelierte Melancholie, nur scheint Smiths brüchige Stimme diese Melancholie mit einem angedeuteten Lächeln zu transportieren, das mehr als nur gequält ist. Und bei der Instrumentierung haut Smith für seine Verhältnisse zum Teil ganz schön auf die Kacke: Sanfte mehrstimmige Vokalarrangements (der Hit zum Beispiel: »Bled White«, siehe aber auch den elegischen Acapella-Schlußtitel »I Didn't Understand«), Pianoläufe und trübes Streicherkolorit, verzerrte Gitarren und ganz von Ferne sogar Bläser.

Statt die großartig simplen Melodien zuzukleistern, unterstreicht dieses Mehr an Ausrüstung die Songs in einem zwischen rauh und matt austarierten Sound, der runtergeht wie ein gutes Gläschen Absynth und in einen nebeligen, aber leicht euphorisierten Zustand versetzt. Hymnen an Nächte, in denen man zum Alleinsein verdammt ist. Was braucht man mehr.

Heiko Zwirner

Gez Varley

Presents Tony Montana

!K7/RTD

Ein Riot in einem Auffanglager für kubanische Flüchtlinge in Miami gleich zum Anfang und ein Mord für eine Green Card und den Weg da raus. Dann die Kettensäge beim ersten Drogendeal, noch mehr Blut, das auch mal auf die Phototapete mit Palmen im Sonnenuntergang spritzt. Der beste Kumpel und treue Weggefährte muß sterben, weil er mit der Schwester schläft. Und schließlich das Grande Finale: Tony Montana, völlig zugekokst, mit einer Bleispritze oben auf der Treppe, von Kugeln durchlöchert, aber immer noch stehend, bis ihn der letzte Schuß hinab ins Bassin fliegen läßt, vor die Füße eines goldenen Balls mit der Aufschrift »The world is yours«.

Diese Szenen aus »Scarface« muß man sich vor Augen führen, wenn man das Album von Gez Varley hört. Varley, der mit Mark Bell zusammen LFO war und nach seinem Ausstieg einige Platten auf Swim als G-Man veröffentlichte, ließ sich für sein erstes Album unter eigenem Namen von Brian De Palmas Film inspirieren. Nicht gerade eine Inspiration für süße Träume, schon eher sorgen der flackernde, von Koks genährte Irrsinn in Al Pacinos Augen für Schaudern und gehörig Paranoia.

Dementsprechend dunkel, von nächtlichen Dämonen angetrieben wirkt die Musik, die wenig mit Giorgio Moroders Soundtrack von damals gemein hat. Varley läßt die sieben Tracks ohne Bruch ineinandergleiten, mit einer trockenen, beharrlich klopfenden Bassdrum als roten Faden. Darüber bauen sich minimale Soundscapes mit klöppelnder Perkussion und Klängen auf, die in ihrer kurzen Heftigkeit an das Aufschnappen eines Stellmessers erinnern.

Varley bewegt sich mit »Tony Montana« irgendwo zwischen den Minimal-Koordinaten Berlin und Detroit/Windsor, ließ sich wie schon bei G-Man sicherlich auch davon inspirieren. Im Vergleich klingt seine Version aber um einiges härter und ungeschliffener. Damit gelingt es ihm, die bedrohliche Atmosphäre von »Scarface« in Musik und weg vom Wohnzimmer mit TV-Gerät in andere Räume zu übertragen. Dafür fehlt die verzahnte Brillianz und die innovative Klangstruktur anderer Konzepte – auch die Neuartigkeit, welche LFO einst den Eintrag in die Geschichtsbücher sicherte. Das sollte man allerdings nicht laut sagen. Denn wie jeder weiß: You don't fuck with Tony!

Philipp Anz

Gluecifer

Soaring With Eagles At Night, To Rise With The Pigs In The Morning

White Jazz/House Of Kicks/RTD

Wenn Biff Malibu, Capt. Poon #1 King Of Rock, Raldo Useless, Jon Average und Danny Young vor ihren Shows ein paar Biere zu viel trinken, dann werden ihre sonst so kontrollierten Fingerzeige ins Publikum ein wenig wirr. Das ist aber nicht schlimm. Denn diese Zeichen werden gern erwidert, auch mit zusätzlich ausgestrecktem kleinen Finger. Kurzhaarschnitte bangen, Matten tanzen Pogo, Schweiß fließt von den Wänden und nachher sind Band und Fans eines: durstig und naß – mit verspanntem Nacken.

Wie sich bereits bei den Touren mit den Hellacopters andeutete: Gluecifer sind die amtierenden Könige des Rock. Sie streicheln ihr Zepter mit blasigen Fingern und benetzen ihre Kronen mit den immer gleichen Ausdünstungen: (Tour-)Busfahren, Bier trinken, Banner aufhängen und rocken. Ihr zweites, herrschaftlich betiteltes Album »Soaring With Eagles At Night, To Rise With The Pigs In The Morning« ist Regierungserklärung samt Mauerbau gegen die Gitarrenduelle der Hellacopters und den aggressiven Jeans-Glam von Turbonegro. Jeder Song ein Manifest, jedes Riff ein flammendes Schwert im Arsch der Epigonen: »Bossheaded« ist der Machtwechsel, »Clean Gone Man« mit seinen kehligen Call & Response-Schreien die konzentrierte Arbeit im Kabinett und »Gimme Solid Gold« zeigt Biff Malibu als Bariton, der Glenn Danzig noch kleiner macht, als er ohnehin schon ist. Das Album steht verwandtschaftlich in der Linie zu anderen Königreichen: Schweiz (Krokus), Australien (Radio Birdman, The Saints), den USA (Detroit, New York Dolls etc.) und natürlich Skandinavien, mit der Union Carbide Prod., den Nomads und ABBA. Denn der Gluecifer-Troß zog zur Abmischung in die Polar-Studios, in denen Anita, Björn und Co. die nordischen Erfolgslawinen lostraten.

Aber keine Angst. Kein Pop. Nur Rock! Nicht mal die Auswechslung des Trommlers stört den Schwung der elf neuen Stücke. Danny-»Ex-Lustorama«-Young wurde einberufen, um Glueros Bongfire zu ersetzen. Denn der ging als »Keith Moon Of Percussion« zu den – wie es schien – schneller erfolgreichen Euro Boys. Er wird sich ärgern. Er hätte regieren können. So wie dieses Album.

Rocco Clein

Freestylers

We Rock Hard

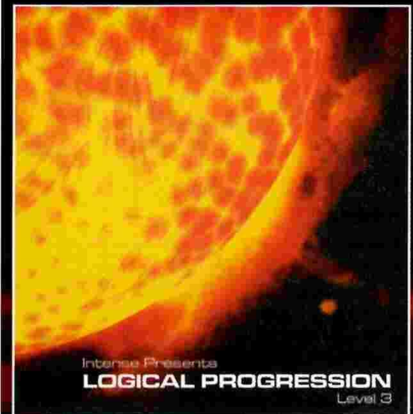
Diverse

Rough Technique

beide: Freskanova/RTD

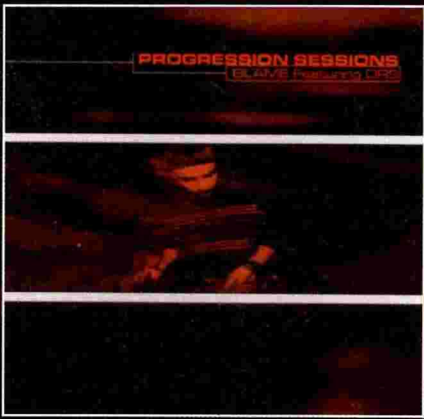
Achtung, seit Ewigkeiten der Fortführung und Weiterentwicklung des investigativen Journalismus verschrieben, zitieren wir für die gemeinen Menschen dort draußen, die so etwas (hoffentlich) nie zu Gesicht bekommen, aus dem launigen, vierfarbigen Hochglanz-Begleitschreiben der Plattenfirma; es beginnt mit: »In der englischen BigBeat-Szene ist längst klar, wer der Chef im Ring ist: Die Freestylers.« Wenige Zeilen und ein Gedanke später kommt derselbe Autor zu dem überraschenden Schluß: »Die Freestylers sind nicht eine der tausend Big-Beat-Combos, sondern sie verpacken Ragga, HipHop, Breakbeat, Rock und Funk in einem neuen Format und einer positiven Attitude.«

HE ORIGINAL SUPERFLY DRUM AND BASS GENERATION



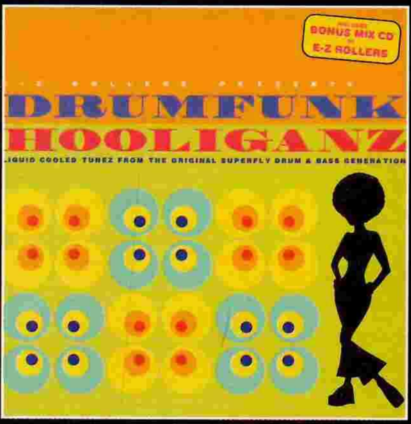
V.A. - Logical Progression Vol.3
Good Looking 3x12"/DoCD 25004-1/-2
Live Mittschnitt einer phantastischen Drum 'n' Bass Nacht in der Brixton Academy mit Intense feat. MC Conrad und Live Band! + mellow 'n' atmospheric Bonus CD selected by LTJ Bukem feat. Blame, Tayla, Artemis, Blu MarTen u.v.m.

Good Looking Records
e:motion



Blame feat. DRS Progression Session Vol. 2
Good Looking CD 25005-2
Continous Mix by Blame feat. the big tunes in his recordbox. Vocals by MC DRS.
A mystical trip through futuristic drum 'n' bass feat. Artemis, Odyssey, Blame, PHD, Blu Mar Ten, KMC, Total Science

EFA



V.A. - Drumfunk Hooliganz
Moving Shadow 4x12"/DoCD 94014-1/-2
Exklusive first-class-Collection aus Jazz & Funk inspirierten Breakbeat Tunez der Moving Shadow Acts PFM, E-Z Rollers, JMJ & Richie, Tekniq, u.v.m. compiled by E-Z Rollers. + full lenght Bonus Mix CD by E-Z Rollers

FAUNA FLASH »Velvet Strings« (Compost/PP Sales Forces) Daß sich der Jazz-Geschmack dieses Sommers so fast gar nicht in hiesigen Tracks niedergeschlagen hat, läßt den Schluß zu, daß die meisten Produzenten doch mehr vom Techno und/oder Rave kommen. Da braucht es eben so gestandene Rare-Groover und Essig-Jazzer wie Fauna Flash, um den Standbass-Attacken vom Kontinent aus kontra zu bieten. »Velvet Strings« ist eine Blaxploitation-Breitseite mit mächtig cineastischen Streichern, fetten Wah-Wahs, korrekten Breaks und guter Hook. Ein kleiner Schritt für Jump-Up-Jazz, ein großer für Fauna Flash, und da das Peshay-Album derzeit für Oktober terminiert ist: eine Platte, die man haben sollte.

DJ SUV V Beat EP (V 028) ***RAY KEITH*** Do It/Reckoning (Remix) (V 027) Wirklich spannend, was bei V so geht. Da »Warhead« in der Kategorie 'Euphorisierndste Bassrolle des Jahres' nicht zu toppen ist und mit »Funktion« die Optical-Beats mit an Bord genommen wurden, geht es mit der 027 und 028 zweimal wieder ganz woanders hin. Wobei mir der gute Ray Keith doch ein wenig Stirnrunzeln bereitet. Die A-Seite ravt irgendwie techno mit angereesten Bässen und doppeltem Two-Step in Leere (oder zumindest nicht auf meine Party), während auf der B-Seite erstmal ausgiebigst Quincy Jones offbeat und in halftime gequält wird – was ein großer Spaß ist, bis plötzlich ein Asi-Bass mit ebenso plattem Two-Step reinkommt und auf ganz großen Rave macht. Nichts gegen Funktionalität und Gimmicks, aber fühlen kann ich das hier nicht wirklich. Natürlich ganz anders ***DJ Suv***, der mit seinen letzten Stücken (und vor allem Remixen) eine Sprödheit kultiviert hat, die mit staubtrocken nicht annähernd beschrieben ist. »V Beat«, »Woo Town«, »Bragga Funk« und »Invaders« ist ein Mumien-Beat-Quartet, welches das blöde Doppel-12-Inch-Format verdient wie sonst nur Krust. Absolut frei brechende Tracks (wie in »House Music«), die mächtig viel Platz (und Zeit) einfordern und den Hörer dafür in Sphären zoomen, die kein Drum&Bass zuvor betreten hat. Und wer »The Real Roxanne« sampelt ist sowieso mein Freund.

BILL RILEY »Dito« (Full Cycle 018) Nachdem Mr. Riley mit seinem Protocol-Label auf Dauer doch ein wenig dröge klöppelte und Bässe würgte, hat er sich für sein erst zweites Full-Cycle-Solo in all den Jahren etwas mehr ins Zeug gelegt. Über vier Seiten sucht und findet er den Anschluß an den aktuellen Bristol-Sound. Sehr reduziert und repetitiv zwar, dafür aber mit gut zerhackten Vocals auf A-und B-Seite.

MONOPHACE »Plankton / The Drift« (Krush Grooves/ Groove/ Attack) Frisch nach Köln übergesiedelt sagen die Tech-Funklords aus Münster mit ihrer dritten 12-Inch fett und finster »Cowabonga!«. »Plankton« zeigt die Bassline-Harmonisten im Battle Mode, und mit »The Drift« reiten sie eine virtuelle Slapbass-Welle, die nicht nur Hardy Krüger Jr. das Fürchten lehren wird. Macht euch schon jetzt bereit für mehr Monophace auf Precision und Wicked Wax in naher Zukunft.

BARRACUDA FEAT. DJ BLOWPIPE »Formula Bass/ G.O.L.D. Vocal Mix« (Don Q 016/Groove Attack) ***THE OMEGA MEN MEET MTC YAW*** »Tork/Big Bang« (Don Q 017/ Groove Attack) Daß die Don Qs Funk haben, war irgendwie schon immer klar, nur kam er meist so q-zilla-mäßig schräg und verschachtelt, daß nicht jedermann mitreiten konnte. Mit ihren beiden neuen 12-Inches schlagen sie ein neues Kapitel auf. Sie selbst nennen es »G.O.L.D.«, und ich möchte hiermit ganz offiziell die Ära des Q-Funks eröffnen. »Formula Bass« ist Techfunk mit Spaß in den Backen, Video auf Viva und einem Bootsy-würdigen Vocal Mix. Die Gastauftritte der krush-groovenden Omega Men und des Bremer Jump-Up-Profis Yaw slappen in eine ähnliche Kerbe (v.a. der Big Band-Step von »Tork« kann einiges).

TONY MONTANA VS. BOBBY PERU »Untitled« (Loot 003) Keine Ahnung, ob das wirklich die Künstler sind, schweigen sich Label und Hülle wie immer komplett aus, so daß nur das Kleingeritzte in der Auslaufrille bleibt. Jedenfalls eine komplett korrekte Kontrabass-Scheibe mit Shabazz The Disciple auf der A- und dem irrsten und lustigsten Jump-Up-Jazz auf der B-Seite.

RED ONE »Strangeled Duck/Stop Start« (Liftin Spirit 020) Nicht das Red One hier ernsthaft nach einem Sound für nach dem Rave suchen würde. Doch ist es eine feine Sache, wenn die Ram Boys einen Gang runterschalten und ein paar organische Sounds zu ihren Raumgleiter-Beats aufs Pult legen. Kommt entscheidend softer als sämtliche Remixe die Andy C/Origin Unknown in der letzten Zeit auf Moving Shadow hatte.

ODYSSEY »Object/Ritual (Deep Blue Alternative Dub)« (720 Degrees 005) 720 Grad ist ja noch das most advanced Label aus der Good Looking-Familie. Daß die den Jazz dieses Sommers ganz im Gegensatz zu Creative Source komplett verpaßt haben, mag Bukems Problem nicht sein, verkaufen seine endlosen Session-Regression-CDs doch nach wie vor besser als jeder andere Indie-(und auch mancher Major-)Album-Release. Ausschlaggebend für diese Besprechung ist denn auch etwas ganz anderes, nämlich der Deep-Blue-Remix auf der AA-Seite: perkussives Electro-Stepping in Bestform.

PHONEHEADS »Syrinx/Noiß« (Infracom/PP Sales Force) Noch ein, zwei 12-Inches und die Düsseldorfer Phoneheads haben ihren Sound endgültig im Kasten. Daß sie Flächen mögen und einer gewissen Harmonie nicht abgeneigt sind, war bekannt. Gleichzeitig wissen sie, wie man es kicken läßt und haben auch schon mal eine gut geölte Wah-Wah-Gitarre im Gepäck. Vor allem »Noiß« auf der B-Seite könnte ein echter Late-Night-Favorit werden.

Irgendein armer Wicht muß bei jeder Plattenfirma Waschzettel schreiben – it's a dirty job, but muß es denn der Pizzabote sein? Wozu gibt es denn freie Mitarbeiter oder (ehemalige) SPEX-Redakteure? Wir bringen für sie das Thema auf den Punkt ohne Punkt. Wie wäre es z.B. mit: »Nach ›B-Boy Stance‹ und ›Ruffneck‹ geht das ironische Spiel mit idiotischen Paraphrasen und sinnentleerten Stereotypen in die nächste Runde – die vierzehnköpfigen Freestylers versprechen verschmitzt wie verschwitzt auf ihrem Debüt-Album ›We Rock Harder‹ und amüsieren sich dabei zu Tode, wahlweise auch wie Bolle.« Wenn das nicht auf vorbehaltlose Zustimmung stößt, hätten wir noch einen Klassiker im SSV: »Sie kannten keine Scham. Sie waren jung und sie brauchten Geld.«

Zum ominösen Reality Price biete sich eine bessere Wahl. »Rough Technique Vol.1. Mixed by The Freestylers.« Die DJs des Kollektivs, Matt (Major London Breaks) und Ashton (Blapps Posse), werfen in einer satten Stunde 18 Veröffentlichungen ihres Mutterlabels Freskanova in den Mix. Unter anderem mit von der Partie: Mad Doctor X, Cut & Paste, Dat Brats, Bowser, Soul Hooligan, Fat Buddhas und die Freska All Stars. Das klingt nicht immer über die ganze Länge spektakulär, demonstriert aber die Funktionsfähigkeit des Genres. HipHop-geerdet wirken im Mix selbst die eingestreuten, zur Geschmacklosigkeit neigenden Dramatisierungen, die BigBeat besser nutzt und beherrscht als andere Freestyles, wie ein begabtes Jonglieren mit erweiterndem Wildwuchs. So geht's, wenn auch nicht bis zur Ewigkeit. Statt dessen könnte auch mal wieder eine gute Rockplatte erscheinen...

Lars Brinkmann

Bruce Haack

Hush Little Robot

Normal/Indigo

Roboter lernen tanzen, Kinder wollen spielen. Das Baukastenprinzip, die Basis eines Modularsystems und den elektronischen Gedanken als musikalischen Prozeß begreifen – programmiert und kreiert von Bruce Haack.

Seine »dream-machine«, deren Bestandteile Ver-Tech-Radio Philadelphia fertigte, setzte er ohne Schaltplan oder entsprechender Vorbildung binnen 18 Monaten selbst zusammen. Dieser polyphone Musik-Computer umfaßte u.a. zwölf simultane Stimmen mit veränderbaren Sequenzen und ermöglichte Kompositionen nach dem Zufallsprinzip. Na und? Man sollte noch hinzufügen, daß diese Compilation Aufnahmen aus den Jahren 1968 bis 1974 (!) präsentiert. Zu einer Zeit, als noch der gute, alte Moog-Synthesizer weltweite Experimentierfreude verursachte, förderte Haacks technische Tüftelei eine Novität zutage, die auch im historischen Kontext ihresgleichen sucht. Nicht nur aus diesem Grund verdient »Hush Little Robot« liebevollste Aufmerksamkeit und Respekt.

Bis auf wenige Ausnahmen (z.B. sein »Electric Lucifer«-Album) war ein Großteil seiner Platten als Gebrauchsmusik und Lernmittel für Kinder und Jugendliche gedacht. Seine Texte, Skizzen und Soundscapes, die hier und da auch mal im Country-, Blues- oder Rock'n'Roll-Gefilde rumschnüffeln, poetisieren alltägliche Phänomene und Wunder unserer Welt. Wenn er dank eines Captain-Beefheart-Timbres knurrend alte Weisen erzählt (»Bread or crackers made of wood can be a real emergency food.«) und in »Shine On« das Geheimnis der Lichtstrahlen lüftet (»The Action Of Reflection«), könnte eine imaginäre Performance mit Curd Duca, Christian Pfluger (Die Welttraumforscher) und den Residents eine musikalische Verwandschaft behaupten.

Fast 30 Jahre später bleiben seine elektronischen Miniaturen äußerst bemerkenswert. Sie eröffnen inspiratorische Freiräume, die sich als Reservoir für avancierte Samples regelrecht aufdrängen. Doch vor hemmungslosem Gebrauch sei gewarnt: »You will find this old man in your mind«!

Waltraud Blischke

Mouse On Mars

Glam

Sonig/A-Musik/Groove Attack

Da tüftelt das von uns geschätzte Duo vom Brüsseler Platz 10a auf Anfrage eines amerikanischen Filmemachers eifrig an der richtigen Untermalung zu dessen »Generation X Love & Drug Musical«, und der weiß nichts besseres damit anzufangen, als den Soundtrack mit der Begründung, er sei zu unkommerziell, zurückzuweisen. Da sieht man mal wieder, was der »neue Film- und Popmusik-Crossover« (»Congress Topic« der Popkomm) mit seinen hohen Verkaufszahlen selbst in den Köpfen von Independent-Filmemachern anrichten kann.

Ausgehend vom Directors Cut des Films, beweisen Mouse On Mars hohes künstlerisches Einfühlungsvermögen. Die auf »Glam« eingefangenen Stimmungen grenzen sich deutlich von den letzten Veröffentlichungen »Autoditacker« (eingängige Melodien und fast schon mitsummbare Hits) und »Instrumentals« (Kompilierung älteren Materials, wodurch ein heterogenes Bild entstand) ab, indem sie zielsicher den Beat als Fortbewegungsmoment ad acta legen. »Glam« verbindet ihre ganz eigene, fricklerische Herangehensweise – sehr schön auch bei Jan St. Werners Soloveröffentlichungen als Lithops zu hören – mit einem fremd definierten Wirkungszustand. Heraus kommen dabei atmosphärische Soundscapes, aufgebrochen von minimalen Beatakzentuierungen und weirden Soundspielereien. Diese begehen einen Weg zwischen Klangmalerei à la Kranky (das Label) und meditationsartiger Einschlafmusik des zur Interpretation freistehenden Electronic Listening für – Achtung Wortschöpfung der Künstler – »audiophidelics« und »real listenschaftler«. Somit ist »Glam« hinsichtlich des Soundspektrums ähnlich heterogen wie »Instrumentals«, erfährt jedoch durch die Stimmung (des Films) eine Bindung, welche dem Album ein geschlossenes Erscheinungsbild gibt. Dieses mag vielleicht unkommerziell sein – wer kann das schon sagen -, dafür aber von einer tragenden Schönheit.

Thomas Venker

Sunz Of Man

The Last Shall Be The First

Wu Tang Rec./Arcade

Die Letzten werden die Ersten sein! Mit Bezug auf die Veröffentlichungen aus dem Wu-Umfeld der letzten Monate ist der Album-Titel durchaus Programm. So haben Sunz of Man doch mit »Shining Star«, einer Neuauflage des gleichnamigem Earth, Wind & Fire Hits mit

eben diesen und Ol' Dirty Bastard unter der Schirmherrschaft Wyclefs, zumindest verkaufstechnisch, die Nase vorn, da der Track sowohl gut pumpt, als auch Mediamarktgroßraumkompatibel ist.

Neben diesem für das Album eher untypischem (aber in Zeiten von Wyclef und Busta überaus nützlichem) Einschub gibt es natürlich alles, was der geneigte Hörer so erwartet: Die obligatorischen Schwertstreiche, diverse Verschwörungs- und Vereinigungstheorien und eine anprangernde Kritik des »Rapgame« (»Illusions«, »Israeli News«), Gastraps der ersten Garde (Method Man auf dem einsamen »Collaboration 98«, Ol' Dirty, siehe oben, und Raekwon mit U-God auf »Intellectuals«) und die dumpfen Beats des Fädenziehers RZA, der neben True Masta, 4th Disciple und Supreme das Album produzierte.

Schleppte sich Cappadonna manchmal etwas zu getragen durch sein Album (von solch fehlgeschlagenen Wu-Affinitätsversuchen wie Buddha Monk einmal ganz zu schweigen), so überzeugen Hell Razah, Prodigal Sunn, 60 Sec. Assassin und Killah Priest aka Sunz Of Man auch dadurch, daß sie, neben den normalen Wegen des Reimens, an einigen Stellen versuchen zu singen, ohne sich dabei anzustrengen. (Da wird dann Curtis Mayfields »Pusherman« zu einem »Sunz Of Man« umgemodelt.)

Vielleicht liegt es aber auch daran, daß das Wu-Emblem, welches sich noch auf so manchem Bundeswehrrucksack diverser Nachwuchshopper in dieser Republik wie seinerzeit das P.E.-Zeichen findet, bei der erhältlichen CD nur ganz klein in Augenschein genommen werden kann. Dann wohl doch eher wegen der einleitenden Worte, wird doch im Intro darauf hingewiesen, daß man die Platte den leidenden Menschen in den einschlägig bekannten Vierteln ihrer Heimat New York City widmet. Sunz Of Man wissen eben, was sich gehört im rotten apple.

Philipp Lembke

Sparkle

Sparkle

Rock Land/Jive/RTD

Monica

The Boy Is Mine

Arista/BMG

R. Kelly hat sich mir auf seinen Wegen in die Charts der Welt vor allem mit »I Believe I Can Fly«, diesem schlimmen Soul-Schlager-Crossover der Art »I Just Called To Say I Love You« unvergesslich gemacht. Doch zu unrecht hatte ich mich seither von seinem Schaffen abgewand und sein Talent für ordentliche Arrangements und gefällige Kompositionen mißachtet. Darüberhinaus dürften die Umsätze des genannten Lieds mehr als nur die Miete für die Büroräume seines eigenen Labels bezahlt haben.

Dort erscheint nun Sparkles Debüt, für welches Kelly vierzehn sehr geschmackvolle ruhige R'n'B Stücke geschrieben hat. Nur sehr selten wird deren Atmosphäre von Gastrappern gestört, statt dessen entwickelt sie sich während des wiederholten Hörens zu einer melancholischen Schlafzimmer-Soul-Platte auf hohem Niveau.

Anders als Maxwell oder Erykah Badu wird hier Stimmung nicht mittels eines von Marvin Gaye oder Billie Holiday verbindlich eingeführten Zeichensystems erzeugt. Zudem schafft Kelly als Produzent es, obwohl er die gesamte Zeit hindurch ein und denselben Beat nur wenig variiert und auf immer dieselben Keyboard-plus-synthtetische-Streicher-Arrangements setzt, nicht zu langweilen.

Sparkle singt mit einem weichen Timbre diese Lieder über glamouröse Großstadteinsamkeit, wobei ihr sogar die hohen Soprantöne von Minnie Rippertons »Loving you« so glücken, daß dieses Bild ungebrochenen Liebesglücks nurmehr als eine kurz aufflammende Erinnerung erscheint. Allein das lieblose Coverdesign mag an dieser Platte enttäuschen.

Monicas zweite CD ist indes in allen Belangen mit Bedacht auf die Vorlieben eines jungen Mittelstands-Publikums zugeschnitten, für welches die 17-jährige ein schickes Rolemodel abgeben darf.

Gut ein Drittel der Platte rekapituliert auch nur bekannte Erfolgsformeln vom Withney-Houston-Pomp über Boygroup-Melodien zum gewohnten R'n'B mit Rap-Einlage. Monicas unglaubliches Duett mit Brandy deutet aber auf die Qualität der zwei anderen Drittel: Hier funktionieren eine Reihe moderner R'n'B-Stücke, abseits des leider hier auch vertretenen David-Foster-Produktionsmülls. Und dort, wo fließende Eleganz dominiert oder nahezu klassische Stax-Soul-Balladen überraschen, bemerkt man dann endlich die Klasse von Monicas Stimme. Von hier aus kann sie eine dieser großen Soul-Sängerin werden, für die es viele Jahre lang keinen Raum mehr gab. Schon allein deswegen, um diesen Anfang mitzuverfolgen, der Zukunft haben wird, wenn sie das ihren differenzierten Gesangsstil herausfordernde Material findet, ist dieses Werk beachtenswert.

Oliver Tepel

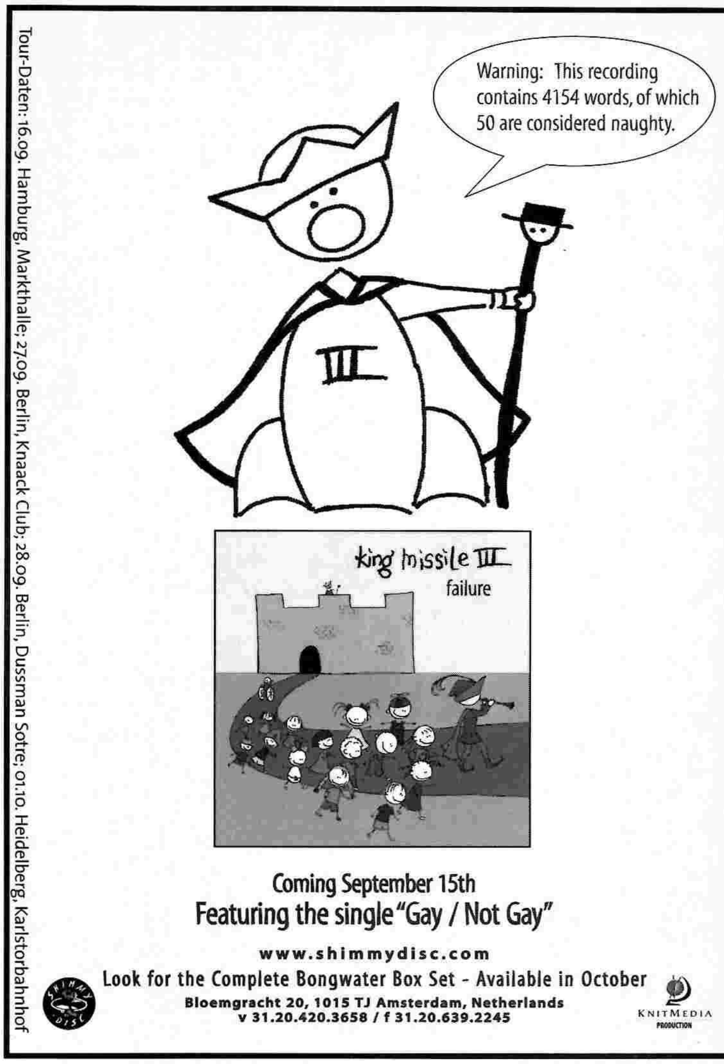
Plush

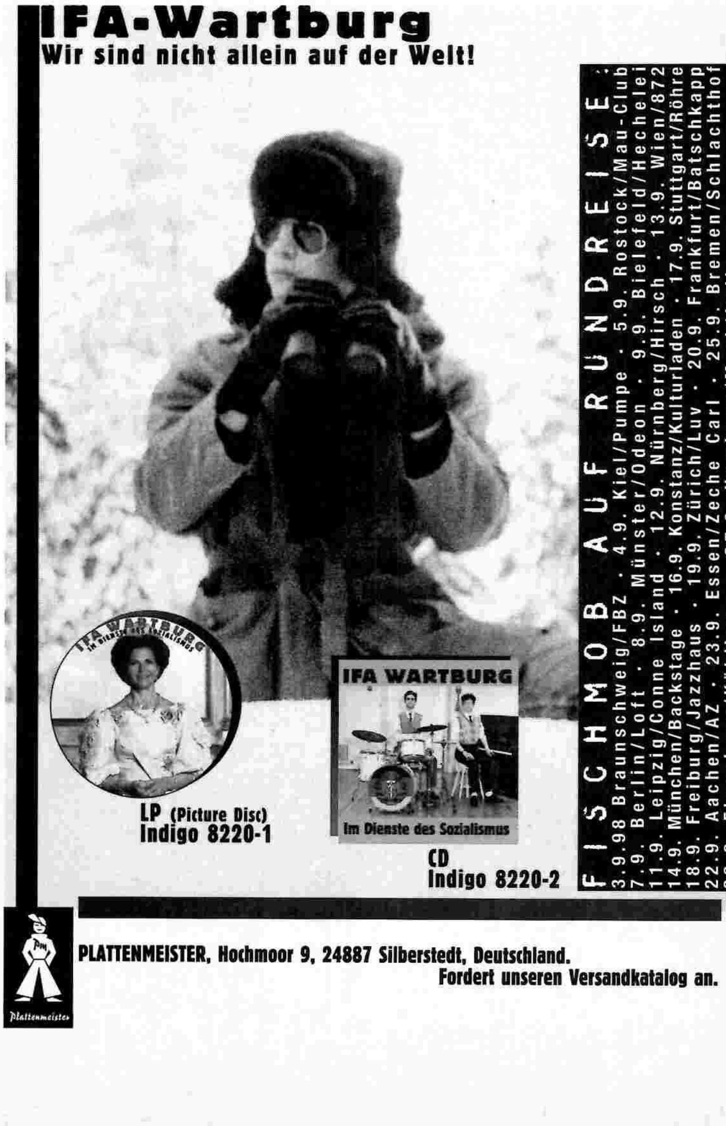
More You Becomes You

Domino/RTD

Was fällt einem in zehn Sekunden zu »Mann am Klavier« ein? Sozialdemokratisches mit Drogenproblemen, Nachtbars und Hotel-Lounges, Einkaufsgalerien und Cafés für den besseren Teil der Menschheit, Conférenciers und Bandleader – oder ein Mann namens Brian Wilson, der am Klavier die Ideen entwickelte, die er anschließend im Studio übereinander türmte und ineinander verschachtelte, und der einmal sagte, er wäre ohne sein Klavier vielleicht längst tot. Das ist eine hübsche Geschichte, über die wohl schon ein paar Tränen zuviel verdrückt wurden, an deren Ende aber reichlich Rudiment bleibt, mit dem man weiterarbeiten kann.

Auftritt Plush alias Liam Hayes, Chicago, Illinois. Eine Single, »Found A Little Baby«, veröffentlicht im Januar 1995, drei Jahre später die zweite, »No Education«. Noch ein halbes Jahr und das Album erscheint, 29 Minuten lang, von denen man noch einige Minuten Stille abziehen kann. Ein Mann am Klavier. Er setzt sich, ein Schalter wird umgelegt (»Ah, that helps.«), das Mikrofon ist auf, nicht mal eine halbe Stunde später wird der Mann wieder aufstehen und gehen. Dazwischen liegen nominell zehn Stücke, von denen allerdings einige ineinandergreifen und nicht weniger als der Versuch, einen atmosphärischen Widerhall Brian Wilsons festzuhalten. Nicht nur den von Wilson, aber vor allem den. Ohne die große Verschachtelung, aber mit einer ähnlichen Inbrunst, Traurigkeit im Angesicht des Schönen zu entwickeln, und der Traute, die





DIE AERONAUTEN

DAS HABEN SIE SICH VERDIENT:
DIE NEUE ACHSE ZÜRICH-HAWAII

HONOLULU

RTD 301.8056.2?1

12 NEUE SONGS

INKLUSIVE DER FUSSBALL-HYMNE „WELTMEISTER" UND DER SINGLE „FRÜH/SPÄT"*

*AUCH ALS 7" ERHÄLTLICH: „WELTMEISTER"/„FRÜH/SPÄT" RTD 301.8014.7

DIE AERONAUTEN

LIVE: 22.8. ERFURT / FESTIVAL-WOCHE 28.8. CH-RAPPERSWIL / KULTURFABRIK 29.8. KOBLENZ / ORANGE ARTPOP'98 17.9. SCHORNDORF / MANUFAKTUR 18.9. WIESBADEN / SCHLACHTHOF 19.9. HANNOVER / CHEZ HEINZ 20.9. HAMBURG / FABRIK 21.9. BERLIN / ALTE KANTINE 22.9. KASSEL / ARM 23.9. HEIDELBERG / SCHWIMMBAD 24.9. DÜSSELDORF / ZAKK 25.9. DORTMUND / FZW 26.9. SAARBRÜCKEN / JUZ

BOOKING: DAS HINTERZIMMER, FN: 040 - 317 16 58, FX: 040 - 319 60 69 UND TRÜMMER PROMOTION, FN: 04421 - 30 40 43, FX: 04421 - 996 572, CH: TOM PRODUKT, FN: 0041-(0)1-2427831, FX: 0041-(0)1-2910820

DAS NEUE AERONAUTEN ALBUM GIBT ES AB SOFORT IN JEDEM GUTEN PLATTENLADEN ODER DIREKT BEIM MAILORDER SERVICE VON L'AGE D'OR: SPEZIALVERSAND, MAX-BRAUER-ALLEE 163, 22765 HAMBURG, FX: 040 - 431 664 44, E-MAIL: LADO@ON-LINE.DE, INTERNET: HTTP://WWW.LADO.DE. KOSTENLOSE GESAMTLISTE ANFORDERN UNTER DEM STICHWORT „NORDEN"!

AUSSERDEM WEITERHIN VON DEN AERONAUTEN ERHÄLTLICH: „1:72" (CD RTD 301.8040.2), „GEGEN ALLES" (CD RTD 301.8000.2), „JETZT MUSIK" (CD RTD 301.8045.2)

L'AGE D'OR · ROUGH TRADE · tom

BITTE VORMERKEN:

NEUES OSTZONEN-SUPPENWÜRFELMACHENKREBS-ALBUM NOCH DIESES JAHR. UNGELOGEN.

Stimme bis zum Umkippen hochzutreiben. In der einen Sekunde, wo Hayes' Gesang tatsächlich wegbricht, da lacht er, und für kurze Zeit bleibt der Hörer im Ungewissen, ob er einer mittelschweren Farce aufgesessen ist. Doch dieser Moment vergeht, manche Tonhöhen bleiben halt anderen vorbehalten, die Virtuosität des stimmlichen Apparates steht hier nicht zur Disposition.

Vor allem der Wille zur instrumentellen und zeitlichen Selbstbeschränkung (das mag ein Klischee sein, trifft bei Plush aber zu) bewahrt »More You Becomes You« vor den ärgsten Problemen, die ähnliche Versuche in diesem Sujet schon hatten: Zuckrig- und Flauschigkeit, Pomp, Kitsch usw.; und der Frage, ob »Mann am Klavier« in dieser Interpretation länger als eine halbe Stunde trägt.

Dirk Peitz

Fila Brazillia

Power Clown

Pork Recordings/EFA

Jetzt erzählen die ungekrönten Könige der internationalen Downtempo-Szene nun doch einige richtige Geschichten. Mit Anfang und Ende, Charakteren und richtigen Bildern. Wurde aber auch mal höchste Zeit, denn Fila Brazillia hüllten sich bislang über fünf Alben mit seltsamen Tracktiteln und obskuren Albumnamen in eisernes Schweigen. Nur die Musik sollte zählen, alles andere spielte keine Rolle. Mit »Power Clown« nun plötzlich ein Bilderbuch, das jeden der 13 Tracks mit einer kleinen Story illustriert. Kann richtig Spaß machen, während des Hörens die zwischen Dub, Jazzfunk, freier Elektronik und Prog-Rock kreisenden Tracks Seite um Seite zu studieren. Dies überbrückt sogar die eine oder andere seichte Stelle, die man dann großzügig ignoriert. Mit »Power Clown« werden Fila Brazillia jedenfalls einige viele neue Liebhaber gewinnen – die Geschichten auf diesem Longplayer sind zu gut, um nicht geschätzt zu werden.

Daniel Haaksman

Elmo Williams & Hezekiah Early

Takes One To Know One

Robert Cage

Can See What You're Doing

Cedell Davis

The Horror Of It All

alle: Fat Possum/Epitaph/Connected

Oxford, Mississippi. Die meisten Häuser stehen in ihrer Herrschaftlichkeit den Villen in Memphis in nichts nach. In dieser Abgeschiedenheit beschrieb William Faulkner den US-amerikanischen Süden, und wenn du ein Konzert suchst, mußt du erst einen Studenten finden, der dich über den kleinen Campus führt. Hier, eine halbe Stunde von Memphis, entsteht ein neues Blues-Imperium, Fat Possum Records. 1992 erschienen Platten von R.L. Burnside und Junior Kimbrough, letztes Jahr 20 Miles (Judah-»Blues Explosion«-Bauer mit seinem Bruder) und vor ein paar Monaten Hasil Adkins (SPEX 6/98), alle nach der Devise des Labelchefs Matthew Johnson: »Es gibt zwei Arten aktueller Blues-Platten: Fat Possum-Platten, die nicht saugen und alle anderen«. Und Matthew hat recht.

So jubelt Blues-Experte Tim Warren über »Takes One To Know One« der Herren Elmo Williams und Hezekiah Early: »Besser als die Burnside/Blues Explosion-LP! Primitiv! Roh! Großartig!« Richtig. Besser geht es nicht, »man braucht nur ein Stück, um die LP zu lieben«, so Warren. Z.B. den Opener »Mother's Dead« mit seinen Ölfaßtrommeleien, den kaputten Gitarren und Stimmen, die wissen, auf welchen Feldern der Hase begraben liegt. Die zehn Stücke rocken wie in den Fünzigern Jerry McCain oder vor kurzem die Oblivians.

Weniger Rock, mehr Blues: Cedell Davis. Als Kind lernte er mit seinem Kumpel Isaiah Ross erste Harmonien (als Doctor Ross später zwei Singles auf Sun). Dann Kinderlähmung, nach Genesung Zusammenarbeit mit Muddy Waters. Ende '57 bei einer Massenpanik schwer verletzt, seitdem im Rollstuhl unterwegs. »The Horror Of It All«: die ruhigste, tiefste und traurigste Platte der drei.

Ganz anders Robert Cage. »Can See What You're Doing« ist fast Singer-/Songwriter-Blues mit vielen »Doo-Doo-Doos« und spärlicher Akustikgitarre. Bekam sein Instrument in den Vierzigern von seiner Mutter, spielte Ende der Fünfziger, Anfang der Sechziger als Hausband in einem Club an der Grenze von Mississippi und Louisiana. Nachdem der abbrannte, war Cage arbeitslos und wog dank des Frei-Whiskeys weniger als 50 kg. Bester Song des Wiedergenesenen: »Goodnight Irene«. Watch out for Touren der Acts und das neue Album von R.L. Burnside.

Rocco Clein

Diverse

SATELITTE QUARTETT

Satellite/Indigo

Pech für Satellite Records: Kaum hat man mit Scott 4 und Add N To X zwei Acts mit echtem Novelty-Charakter herausgebracht, sind beide auch schon wieder zur nächstgrößeren Plattenfirma abgewandert. Erfreulicherweise ist Satellite deswegen in Sachen Neuheitswert noch längst nicht am Ende der Fahnenstange angelangt.

Im Juli erst zeigten die japanischen Noise-Popper Lucha Libre im Namen von Satellite allen Sushi-Clubbern, wie unheimlich es im Easy-Listening-Environment aussehen kann, wenn man nur die Blümchentapete von den Wänden reißt. Und auch ansonsten scheint der Kuriositätsfaktor oberstes Signing-Kriterium zu sein, denn jetzt kommt das »Satellite Quartett«, eine Labelsampler-Doppelmaxi mit äußerst disparatem Material: Vier Stücke von vier Projekten, die allesamt noch in diesem Herbst ihre Longplayer nachschieben werden, namentlich: Yossarian, Sand, Karamosov und Chris Bowden.

Hier nun gleich vier Hits zu erwarten, wäre wohl zuviel verlangt: Sands mit satanischen Rückwärtsbotschaften gepaarten Restgeräusche klingen eher wie die Light-Version einer Melvins-Single-B-Seite, und auch Karamasovs einfältig zu Synthiegeblubber vor sich hingroovender P-Rock zieht mir nicht gerade die Socken aus. Immerhin muß man bei diesen beiden Bands nicht befürchten, daß sie demnächst von einem Major weggekauft werden. Die beiden anderen Tracks dagegen überzeugen dadurch, daß der Zutaten-Clash völlig skrupellos auf die Spitze getrieben wird.

Yossarian sind irgendwo da draußen und kombinieren halluzinogen-eiernden Non-TripHop mit irrsinnigen Yes- oder Ahprodite's-Child-mäßigem Kastratengesang. Chris Bowden treibt einen fast in den Wahnsinn, indem er eine relativ konventionelle rhythmische Konstruktion streng mit völlig aus der Spur laufenden, anschwellenden Streicher-Loops belegt. Auf das Album, das er zusammen mit Chicago-Onkel Bundy K. Brown produziert hat, bin ich mal gespannt. Und wann und wo kommt eigentlich das Satellite-Labelportrait?

Heiko Zwirner

Achtung! SPEX verlost 5x die Vinyl-Version dieser Doppel-Maxi unter allen, die uns bis zum 27. September an die Redaktion eingesandt (e-mail, Karte oder Fax; Stichwort: Add X To Gewinner) erklären, warum die Welt ohne Satelitten nicht mehr sein kann.

Quintron

Satan Is Dead (Do The Stomp)

BULB/Agog

Ladies and gentlemen: Mr. Quintron, Düsentrieb und Ein-Mann-Band extraordinaire! Musik für Anlasser und Waschtrommeln. Niemand spielt die Gulbransson-Transistor-Model-E-Orgel mit so öligen Fingern wie der halbseidene Missionar aus New Orleans.

Mit zwei LPs (»I.F. 001-011« und »The Amazing Spellcaster«) auf dem BULB-Label hatte er bereits ein Häuflein willfähriger Jünger um sich geschart. Die ungehobelten Klötze von den Oblivians sind gar, seit sie ihre letzte Platte im Büßergewand gemeinsam mit dem Maestro einspielten, vom Teufelswerk Rock'n'Roll kuriert. Jetzt findet der nur scheinbar debile Mummenschanz seine Fortsetzung. Das aktuelle Pamphlet, »Satan Is Dead«, hat alles: funkelnde Rhythmen, Eiern und Leiern und jede Menge Soul. Zur Seite stehen Quintron ein neuer Freund und eine alte Weggefährtin: Der treue Drum Buddy, ein rotierender Oszillator, wird von seinem Herrchen mittels rhythmischer Lichteffekte aktiviert; Begleitsängerin Miss Pussycat, Strippenzieherin der Puppenband Flossie and The Unicorns und engagierte Kämpferin gegen Auswüchse der Moderne (arbeiten gehen, Telefonrechnungen begleichen), kitzelt Quintron mit Maracas an den Hüften. Und der legt noch eine Forke Vocals drauf: mehr kathartische Ausbrüche, mehr Inhalte. In der schon von Skin Grafts »Now Wave(!)«-Compilation bekannten flotten Tanznummer »Road Hog« kündigt er zum Beispiel Käferattacken auf San Francisco, New York City und Paris an.

Rundum sympathisches Werk, das auch Money Mark und ambitionierten Laienpredigern als Anschauungsmaterial empfohlen sei.

Jan Möller

Martin Venetjoki

Go'Natt Sandviken

Gungeligung/Groove Attack

Langspielplatten im moderaten 125bpm-Spektrum, in einem relativ begrenzten Spielfeld

Liebe Texaner! Was ist los? Da müht ihr euch jahrelang, dem Irrsinn ein gepflegtes Zuhause zu bereiten, und dann kommt aus dem amerikanischen Nirgendwo namens Richmond, Virginia, eine Band mit dem herrlich dämlichen Namen ***ALABAMA THUNDER PUSSY*** und zeigt mit grindigem Doom-Rock, wie die Schweine im Stall stehen müssen. »Rise Again« (Man's Ruin/Import) ist die hohe Kunst, zwölfmal den gleichen Song in unterschiedlichen Tempi aufzuführen. Bislang eigentlich eine texanische Spezialität. Trance Syndicate kann da heute nur »Moments Away« (EFA) der Ex-Austin-Chill-Out-Künstler ***FURRY THINGS*** dagegenhalten, die inzwischen unter kalifornischer Sonne von anämischen Drone-Rockern zu willigen Elektronik-Spacepop-Adepten gereift sind. Im Gegensatz zu ihrer Vorgänger-Mini-LP »Frequent Lunacy« funktionieren diesmal die Beats und Dubsequenzen zu hundert Prozent an den richtigen Stellen, womit Leute, die den Themenkomplex elektronische Lebensaspekte von der Indierock-Seite aus aufrollen wollen, hier den idealen Startplatz finden.

Noch mehr Slowtuning und ätherisches Zirpen kann logischerweise nur Kranky bieten: Und obwohl ***JESSAMINE*** durch den großflächigen Einsatz eines steinalten Wurlitzer-E-Pianos auf ihrem dritten Album »Don't Stay Too Long« deutliche Erdungstendenzen in Richtung zeitlupenhafter 70er Jahre-Lounge-Grooves aufzeigen, bleibt ihr Sound in manchen Momenten so transparent, daß man regelrecht hindurchgucken kann.

Zurückhaltung hätte womöglich Chuck Prophet, laut Platten-Info entscheidender Einfluß für den »rockenden Stempel« des neuen ***PENELOPE HOUSTON***-Albums, gut zu Buche gestanden. Statt dessen vagabundiert »Tongue« (WEA) im Irgendwo zwischen AOR-Sound und altbewährter SF-Songwriterschule - ein Zustand, mit dem sich allenfalls die 'Rolling Stone'-Kundschaft zufriedengeben wird.

Will irgendjemand wissen, was aus den Sub-Pop-Losern der zweiten Generation wurde? ***GERALD COLLIER*** tanzte mit »The Best Kissers In The World« die übliche Major-Label-Party nur einen VÖ-Sommer lang, bevor er zu Heim- und 4-Spur-Recorder zurückkehren durfte. Zwei Solo-Platten später ist er mit seinem nächsten Major-Debüt (BMGAriola) in der uniformen, weitgehend kantenlosen Grauzone des traditionellen Grown-Up-Songwritertums angelangt, wo die Balladen so wohltemperiert austariert klingen wie ein alphabetisch geordnetes CD-Regal.

In der Abteilung sperrige Güter finden sich diesmal Ex-Mule-Mensch ***P.W. LONG*** with ***REELFOOT***, der auf seinem zweiten ziemlich guten Solo-Album »Push Me Again« (Touch & Go/EFA) seine Mississippi-Delta-Blues-Mission einer stärkeren Elektrifizierung unterworfen hat, und die Drei-Sternchen-im-Namen-Band ***FUCK***, die auf ihrem neuesten Oeuvre »Conduct« (Matador/RTD) in schlechten Augenblikken immer noch wie die Pavement des kleinen Mannes klingen, in ihren guten (oder war es anders herum?) wie die definitive Indierock-Spaßgesellentruppe des auslaufenden Jahrzehnts. Natürlich dürfen hier Stücke »Stupid Band« oder »Drinking Artist« heißen, und wenn es eine Gruppe gibt, die keinen Ruf zu verteidigen hat, dann diese.

»In the year grunge broke ***SILKWORM*** didn't break« ist dagegen so ungefähr der aufregendste Satz, den es über dieses Seattle-Trio zu berichten gibt. Dabei ist »Blueblood« (Touch & Go/Cargo) das inzwischen siebente Album im x-ten Bandjahr - hätten sie's gewußt? Silkworm erinnern in ihrem stoischen Drang, einfach da zu sein und die Welt mit herrlich unaufregenden, aber stimmigen Platten zu beglücken, entfernt an Prisonshake aus Cleveland, Ohio, die Erfinder der gänzlich unplakativen Rockmusik.

Was für eine Emotionsschlacht ist dagegen »3 O'clock In The Morning«, der Opener des zweiten Albums »The Jazz Age« (Too Pure/RTD) von ***JACK***. Geigenschmalz galore, für sentimentale Menschen wohl nur mit einer Sonderration Taschentücher zu ertragen. Leider verwischt im fortgeschrittenen Albumverlauf der starke Anfangseindruck ein wenig unter der betont gehaltvollen, jedoch etwas zu schwülstigen Kolonialstil-Atmosphäre, in der zwei richtige Abrocknummern fast wie Fremdkörper wirken. Ähm, ABC wäre das nicht passiert.

Ein Blick nach Neuseeland: Die Ehre eines Tribute-To-Samplers hat auch ***THE CLEAN*** ereilt: »God Save the Clean« (Flying Nun/Raffmond) versammelt viel Huldigungswillige, deren Huldigungswillen am besten das Pavement-Statement im CD-Booklet auf den Punkt bringt: »Songs about fish and rain? Getting older? Slugs? If every kid in America had heard ›Anything Could Happen‹, who knows? Just listen to them and they will freak you out!« Ein großes Fragezeichen (mecker) gilt es allerdings hinter diese Tribute-Compi-Sache an sich zu malen: Nett zwar die Idee, den Clean'schen Minimalism-Pop-Ansatz auch auf Drum &Bass- und Electronic-Listening-Kompatibilität auszutesten, am überzeugendsten wirken jedoch die Stücke, die den Originalen am nächsten kommen....

Und noch ein Sampler für den endemisch interessierten Musikfreund: 16 Jahre nach dem legendären »Dunedin-Double« zeigt »**ARC - MUSIC OF DUNEDIN**« (ARC/Raffmond), wie inzwischen selbst down under elektronische Lebensaspekte in herkömmliche Band-Karrieren integriert werden. Die Hütter-Schneider-Gedächtnismedaille geht dabei an die April Fools – ein Sideprojekt von David Kilgour (Clean) und Martin Phillips (Chills) – für ihr Cover von »Autobahn«. Stil(ger)echt mit deutschem Gesang (versteht sich).

Abzüge bei der A-Note diesmal für ***CHRIS KNOX***: Könnte mir jemand verraten, wer ihm diese erbärmlich einfallslose alles niederprügelnde Drummachine eingeredet hat? Und wo bitte sind all die liebgewonnenen handgeklopften Rhythmusloops hingekommen?! »Yes!!« (Flying Nun/Raffmond) wirkt so fast wie eine Chris-Knox-Karikatur auf Alleinunterhalterniveau (nun ja, so schlimm zwar auch nicht, aber trotzdem ist dies ein klarer Fall für die Schmollecke).

.fuck.
Conduct

Unbedingt das Suchen lohnt die 7-Inch »Don't Make Me Buy Out Your Silence« (Flying Nun/Raffmond) von Shayne Carters (Ex-Straitjacket Fits) neuer Band ***DIMMER***. Hier für alle Girls-Against-Boys-Enttäuschten der lebende Beweis in zwei Songs, daß Noiserock ungemein sexy UND ungemein gefährlich sein kann. Eine Single, der du lieber nicht im Dunkeln begegnen solltest.

Ebenfalls nicht für die Sonnenseiten des Lebens bestimmt ist die Retrospektive »My Name Is K« (Medication/Raffmond) der ***VICTOR DIMISICH BAND*** aus Christchurch - Vorläuferband der Giftefeu-Psychedeliker Terminals mit einer prähistorischen Flying-Nun-12-Inch und einem posthumen Xpressway-Tape. Sind kultmäßig auf dem gleichen Niveau wie das letztes Jahr vom amerikanischen Siltbreeze-Label wiederveröffentlichte NZ-Urgestein Pin Group anzusiedeln.

Zurück zum europäischen Festland: Das Verhältnis von Franzosen zu zeitgenössischer Rockmusik war und ist mitunter ein zwiespältiges. Ergo haben sich ***SLOY*** auf »Electrelite« (Tubes/Pias) damit nicht lange aufgehalten und präsentieren statt dessen die französische Variante des alten Jesus-Lizard-Stomps angereichert um einige prähistorische Talking-Heads-Momente. Knarzig, anachronistisch, schön. Ja, das haben wir gerne gehört. So um 1990/'91.

Bedingungslos empfohlen sei die zweite Maxi-Single von Thomas Weber alias ***KAMMERFLIMMER KOLLEKTIEF*** aus Karlsruhe. Außenseiter im Landsberg-Weilheimer Payola-Kollektiv – geographisch wie musikalisch: Über vertrackte Jazz-Schlagzeug-Loops spannt sich eine sanft anschwellende hypnotische Soundwelt, die langsam aus dem fein ausgeloteten Gleichgewicht kippt, sich in einer Wolke aus Distortion aufzulösen droht, irgendwann die Kurve kriegt und dann wie Gott persönlich in einer Aura aus Licht herniederschwebt. Auf ein Wort: Groß.

Wie deutsche Bands sonst noch Aufmerksamkeit erregen können in Tagen, wo die Redaktion Reviewpost kiloweise verschicken muß? Beispielsweise, in dem man Platten in Hawaii aufnimmt wie ***ETERNAL REST*** (»Human«, Aal-Zorp/Cargo), die zwar eher nach Aurich als Aloha in quietschbunten Hawaii-Hemden klingen, so etwas bringt aber immerhin knapp vier Seiten in 'Spiegel Kultur Extra' bzw. einige Zeilen weniger in SPEX ein. Oder man legt der CD-Veröffentlichung Hostien bei. So wie **GOTT**. Wohnt jetzt in Hamburg und schiebt dort eine ruhige (Pop-)Kugel (»Die Erde vom Monde aus gesehen«, n.UR-Kult). Oder man tauscht unter Beibehaltung des Schlagzeug-Bass-Fundaments die Gitarre gegen eine Trompete wie ***BRUGGLING*** (»Letzte Ausfahrt Bruggling«, Thies Marsen, Dettenschwang 1, 86911 Diesen), was die Sache umso interessanter macht, wenn dabei eine gewisse Hardcore-Affinität weiterhin im Raum stehen bleibt (siehe sinngemäß Three Mile Pilot, SPEX 6/98).

Oder man schwenkt die Fahne des wahren Undergrounds umso heftiger, je kleiner die Plattenauflage ist: Wie in Kiel, wo das Strich Elf-Label (Knooper Weg 28, 24103 Kiel) an der Ehrenrettung des alternativen Gitarrenrocks arbeitet (Splitsingle von ***CORT, SUPERPANZER, ACHTUNG! KABEL*** und ***LUMA***). Oder in Bremerhaven, wo Soundtracks für imaginäre Blaxploitation-Movies erstellt werden (**FARUK GREEN** mit 7-Inch Faith, 33rpm Rec., Bürger 128, 27568 Bremerhaven). Oder in Stuttgart, wo in den tiefsten Kellern beherzt zugebrummter Punkrock sein Unwesen, treibt (**HELIOZENTR** mit 7-Inch I Am Not My Parents Son, JonMeng Rec., Seestr. 46, 71638 Ludwigsburg). Oder in Augsburg, wo die Freestyle-Kinderzimmer-Hymne »Die fünfte Dengelophonie« (Dhyana Rec., Carl-Schurz-Str. 29 a, 86156 Augsburg) von ***HARALD SACK ZIEGLER*** und ***FRANK SCHÜLTGE »BLUMM«*** ein Zuhause gefunden hat. So wie die »***SCHMOLL***«-Compilation: Eine Reise in die X-Files der elektronischen Unterwelt. Nur für echte Forschernaturen. Und nur auf Cassette zu haben (denn geschenkt wird einem da nichts).

CCS-TAPE
AUDIO
CHROM-SUPER-II, unbespielt
C 20 10Stck 15,30 100Stck 139,-
C 40 10Stck 17,90 100Stck 162,-
C 60 10Stck 20,40 100Stck 186,-
C 90 10Stck 24,30 100Stck 222,-
Kopien auf CR-S-II von DAT,CD
C 20 50Stck 98,50 100Stck 180,-
C 40 50Stck 119,- 100Stck 217,-
C 60 50Stck 140,- 100Stck 256,-
C 90 50Stck 171,- 100Stck 313,-
inclusive Cassetten !!

CCS-TAPE
VHS
VIDEO
Leercassetten in Buchbox:
E 10 Stück 4,15 10 Stück 38,-
E 20 Stück 4,30 10 Stück 39,50
E 30 Stück 4,50 10 Stück 41,-
Bespielt vom (S-) VHS-(C) Master incl. Cassette und Buchbox:
E 10 10Stck 6,90/Cass. 50Stck 5,90/Cass.
E 20 10Stck 8,05/Cass. 50Stck 6,95/Cass.
E 30 10Stck 9,30/Cass. 50Stck 8,- /Cass.

CCS-TAPE
CD
Kopien
ab 5,- je CD
Preisbeispiel: 100 Kopien, Länge max 15min
andere Mengen/Längen bitte tel. erfragen.

CCS-TAPE
CD
500 CD's DM 1.998,-
1000 CD's DM 2.698,-
ab CD-R, incl. CD-Druck, Glasmaster, 4-Seiten Booklet, Inlaycard, Jewelbox zzgl. GEMA, Filme für Drucksachen

CASSETTEN COPY SERVICE
10785 BERLIN - KLUCKSTR.35
FON 030/261 57 88 FAX 030/265 12 19

zwischen Disco-, House- und Downbeat-Variationen positioniert, findet man heutzutage in rauhen Massen, ein wenig ähnlich der Flut von kaum differenzierbaren Gitarrenpop-Derivaten, die Mitte bis Ende der Achtziger die Plattenregale bevölkerten. Ein solches Übermaß im Angebot kann für den Spezialisten und Liebhaber den Vorteil mit sich bringen, aus einer Vielzahl von mittelmäßigen Erscheinungen die jeweils Herausragendste auswählen zu können, anstatt sich mit nur einer akzeptablen Platte pro Halbjahr eher widerwillig anfreunden zu müssen. Andererseits tendiert das Interesse, und vor allem die Fähigkeit zur Begeisterung seitens des Konsumenten, bei allzuviel altbekannter Struktur und Beliebigkeit solcher House-LPs, schnell mal gegen Null, und all die gutgemeinten Ansätze verstauben in den dunkelsten Ecken der Recordstores – teilweise nicht ganz zu Unrecht.

Wenn Skandinavier nicht gerade irrsinnig dezidierte Elektronik in die Welt senden, widmen sie sich offensichtlich nur allzu gerne der betont harmonischen und melodiösen Seite von House-Musik. Der mir bislang unbekannte Martin Venetjoki hat sich der Aufgabe, aus diesem Genre noch die letzte Relevanz herauszuholen, nicht nur mit unüberhörbarer Hingabe und Emphase gewidmet, sondern war auch extrem fleißig dabei. Fünfzehn Tracks hat der alte Schwede da zusammengestellt, kaum einer unter fünf Minuten, und ehe man sich versieht, ist ein halber Sommertag verstrichen, und das Tape biegt gerade mal um die Autoreverse-Kurve. Verschwendet ist sie dennoch nicht, die verlorene Zeit, denn was Venetjoki da so zusammenbraut, auf eine sehr erwachsene, psychedelische und, wie man so schön sagt, augenzwinkernde Art und Weise, läßt dich unter Discokugeln und zwischen möglichst fetten Bassboxen gewiß eine gute Zeit haben.

Dazu gesellen sich weirde Vokal-Tracks, scheinbar selbst gesungen oder absichtlich schlecht gesampelt, nachdenkliche Slowmotion und kleine, nette Gimmicks, die wie ein beiläufiger Schluck aus der Wodka-Flasche die Monotonie des Ablaufs ein wenig durchbrechen.

Tobias Thomas

Quickspace

Precious Falling

Domino/RTD

Die erstaunlichsten englischen Bands sind die, die sich anhören, als würden ihre Mitglieder in Chapel Hill, North Carolina wohnen, tagsüber für einen Hungerlohn Hähnchenteile in die KFC-Friteuse werfen, in ihrer Freizeit Gras pur rauchen und in mindestens drei Bands gleichzeitig spielen. Quickspace ist eine davon. Quickspace entstanden aus den personellen Überresten der unauffälligen und noch ziemlich britisch klingenden Too-Pure-Truppe The Faith Healers, begaben sich aus freien Stücken in die Nische eines eigenen Labels, tauften es Kitty-Kitty und veröffentlichen dort zwei Lange und einige Kurze, mit großflächig angelegten, aber spröde abgemischten Gitarrenepen. Ihr »Precious Falling« geht auf über 70 Minuten noch mehr in die Breite und war damit ein klarer Kandidat für Domino, das nachhaltig erstaunlichste Label Englands.

»Precious Falling« klingt allerdings weniger nach Falling als nach Garnicht-erst-Aufstehing. Quickspace formen selbstgenügsames Langschläfertum aus der Teilnahmslosigkeit eines Gesprächspartners im Schnellrestaurant, der viel zu oft zustimmend nickt und dabei immer wieder zum stummen Fernseher rüberschielt. Mit der Zielsicherheit des geübten allmorgendlichen Griffs nach der Schlummertaste am Wecker bedienen sie sich eines halb gesprochenen und halb hingeheulten zweistimmigen Gesanges, sich monoton einschleifender Akkorde, eines Drumkits, das mehr vor sich hinrumpelt als antreibt und eines extrem verwaschenen Sounds.

Nur für den Track »Hadid«, einer halbwegs energetischen Cutup-Version des vorangehenden »Quickspace Happy Song #2« reiben sie sich den Schlaf aus den Augen, ansonsten glänzt ihre Müdigkeit mit wunderbaren Titeln wie »Take Away«, bei dem sich die Gesangsmelodie in einem hochfrequentigen Theremingefiepe verdoppelt. Unlust in ihrer angenehmsten Erscheinungsform.

Heiko Zwirner

Tokyo Combo

Uh Yeah

April Rec./PP Sales Forces

Stilisierte Füße auf dem Cover, komplizierte Tanzanleitungen auf dem Inner-Sleeve-Retromodernismus und unhipper japanophiler Multikulturalismus – und dann stammt dieses Album – übrigens mein Favorit in diesem heißen süddeutschen Sommer '98 – auch noch aus dem zugigen Kopenhagen.

Extremverlangsamte, schleppende Beats, ein zwischen den Fingern zerkrümelter Funk, ziemlich unengagierter, mithin desinteressierter Scatgesang – und dann noch eine Trompete, die durch sämtliche Echokammern dieser Welt gejagt wird, als schrieben wir mal wieder das Jahr 1970. Der prachtvolle Albumtitel paßt ganz wunderbar zu der majestätischen Abgeschlafftheit und Ausgebufftheit dieser Musik, die problemlos in die Werner-Enke-Hall-Of-Fame Einlaß findet.

Ulrich Kriest

Queen Latifah

Order In The Court

Motor

Die wilde Crazyness von »All Hail The Queen« ist einem vorwiegend smoothen R&B-Sound gewichen. Für die Happy-House-Mickey-Mouse-Stimmen, die De La Soul damals mitgemischt hatten, machen jetzt N.E.X.T., Pras oder Faith Evans (die abgeschmierte Seite des Post-B.I.G.-Imperiums) irgendwelche Stimmhinterhalte.

Aber es gibt auch noch die harten Teaching-Töne der Königin. Nicht nur macht sie weiterhin mit ihrer Coverart klar, wer in welchem auch abwegigen surrealistischen Kosmos die Krone auf dem Kopf behält: Frau Königin, der die linken Fäuste schwarzer Black Power Bürger entgegenrecken, und man sich nicht ganz sicher ist, ob sie die Queen auf die Erde zurückholen wollen, oder einfach supportive sind.

»Bananas«, das Intro ist ein ziemlich guter Markierpunkt, was trotz weitverzweigtem Multimediaunternehmen dieser Frau Owens an realem HipHop geblieben ist. Zeitweise funktioniert diese Platte – deren Titel nicht wirklich als Album-Thema durchgeht -, außer bei einem Telefongespräch, noch genau so direkt. »Brownsville« zum Beispiel ist ein ziemlich klasse Stück, das verspricht, was Latifah vielleicht als Butch Dyke in »Set it Off« verkörpert hat – »I am bad to the bone« – aber dem Rest der Platte nicht gerecht wird. Ansonsten scheint es sich hier eher um eine romantische Phase zu drehen. Das Homegirl bettet sich (zumindest musikalisch) eher auf weiche Kissen – Soul, Soul, Soul. Aber vielleicht liegt's auch an ihrem Vielbeschäftigtsein, daß sie verschiedene Aspekte und Härtestufen neu verteilt.

So ist Frau Latifah nicht nur am produzieren, schauspielen, managen und singen, sondern jetzt auch als Co-Autorin am Bücher schreiben. Das soll nicht nur den Queen-Titel: »From The Heart Of A Queen« haben, sondern sich vor allem mit Selbstachtung auseinandersetzen. Das kann spannend werden, weil Latifah nicht nur aus einer frühen afrozentristischen Ecke kommt, sondern bislang auch immer spannende Darstellungen oder Auseinandersetzungen um dominante Systeme brachte. Schade nur, daß sie das auf Platte eher im Subtext unter der soften Oberfläche macht.

Annette Weber

Techno Animal

Radio Hades

Position Chrome/EFA

Steel

Audio–Cynicism

Mille Plateaux/EFA

Auf Position Chrome haben Techno Animal ihren perfiden Dub-Sludge liebevoll verfeinern können, Melodien und Harmonien finden darin keinen Platz mehr, das würde nur vom Wesentlichen ablenken. Ab und zu entweichen aus dieser brodelnden Ursuppe noch Stimmfetzen, mißtönende Radiowellen und Störgeräusche wie tödliche Gase, aber ihre zugeschlickte Beatbox ist zu träge, um dieses metallene Rhythmus-Ungetüm noch von der Stelle zu bewegen. Statt dessen walzt es sich immer tiefer in das Unterbewußtsein, wo es längst verdrängt geglaubte Großstadt-Ängste wie Paranoia, Agoraphobie und die nicht ganz so verbreitete Postmann-Phobie gnadenlos schürt.

Die monotone Restdynamik dieses akustischen Zehn-Tonners ziehen Martin und Broadrick aus den variantenreichen (Abstract-)Hip Hop-Beats, die – wie in Stahl gegossen – zwar nicht mehr »klingen«, aber den quadrophonischen Verfolgungswahn mit ihrer verhallten Metall-Legierung soweit forcieren, daß man sich am liebsten die Fingernägel rausreißen möchte (diese Credits gehen auch an Dr. Israel, der zwei Tracks ganz im Geiste der Wordsound-Philosophie überarbeitet hat).

Ihr grindener Werk-Sinfonie-Dub (»Hammered, Damaged and Cut by Techno Animal«) mit dem metallisch glänzenden Industrial-Skelett weist unüberhörbare Parallelen zu Panaceas Berserkertum auf, der es mit seinen heruntergepitchten Gabba-Beats ja auch eher hintenrum versucht. Sie alle haben ihre Noise-Lektion jedenfalls gelernt. Die drei sollte man mal in einen Raum sperren (In Amerika sind Techno Animal und Panacea demnächst im Doppelpack auf Tour!). Dem Eingeweihten werden sich im Fall von »Radio Hades« übrigens keine großen Überraschungen offenbaren, die Tracks sind durchweg von Position-Chrome-12-Inches kompiliert worden.

In dieselbe Kerbe schlägt auch Steel (und das nicht zu knapp). Als »Speedfreak« ist der Kollege in Hardcore-Kreisen lange Zeit ein gefragter Mann gewesen, und als Biochip C hat er mit seinem Monster-Electro-Funk

DUBDUBDUB

THE ROOTSMAN ist still #1, was Veröffentlichungen im englischen Modern Dub betrifft. Auf »52 Days To Timbukto« (LP/CD/Third Eye/EFA) und »Union Of Souls« (LP/CD/Third Eye/Indigo) mit seiner Band Celtarabia, auf »Futurapocalyptic Dub« (CD/Lush/Import) und unter dem Decknamen ***PACHAKUTI*** (CD/TEM/EFA) wurde dieses Jahr bereits viermal der west-östliche Soundteppich ausgerollt (die CDs haben immer 50% mehr Knoten) – sind seine Basic Dubs, sind die Zutaten »Weltmusik«; was aus hiesiger Perspektive immer wie das Unwort »Ethno« klingt. Wo wir Deutschen doch die Großmeister im Umgang mit ethnischen (Musik-)Kulturen sind.

Was gilt der Prophet im eigenen Coffee Shop? ***TWILIGHT CIRCUS***, Dub Sound & System von Ryan Moore aus Nijmegen, kommt in hiesigen Kreisen nicht über (Be-) Achtungserfolge hinaus. »Dub Plate Selection« (CD/M Records/SPV) ist dann auch schon seine vierte und neben »Twilight Circus In Dub Vol.1« von '95 bestes Sound-System-Futter mit Plates für Shaka, Zion Train oder dem NL-Sound ***KING SHILO***, die inzwischen auch ihre eigenen 12-Inches releasen.

WAS SONST NOCH DUBT:

Diverse »***DUBHEAD VOL. 4***« (LP/CD/Dubhead/EFA) Eingeführte Sampler-Reihe mit neuen Tunes von Dub Organiser, Dub Ghecko, The Truth und elf weiteren.

DUB CHANDRA »Outlands« (CD/Ultrawave/Import) Ruhig pluckerndes Teil, bei dem auch Rootsman wieder mitmischt.

ARMAGIDEON »Through The Haze« (LP/CD/Dubhead/EFA) Hier rockt's mit Tempo - (bitte merken für die Zukunft) Stepper-Style. Dürfte jeder Dub-Sound in der Kiste haben.

BASQUE DUB FOUNDATION »Sustraindun Roots Dub« (CD/Massive Sounds Records/Import) Dub-Kollektive aus Bilbao/Espania, produziert in England und Spanien zwischen '89 und '97. First Dub Release Out-A-Spain ever.

Mir seit Jahren ein Rätsel, warum Plattenfirmen bei der Zusammenstellung von CD-Compilations die Spielzeit nicht für die Maxi-Versionen, sog. Extended Versions oder Disco-Mixe nutzen. Die etwa acht Minuten Spielzeit pro Seite wurden in der Regel zu einem zusätzlichen DJ-Auftrtt genutzt, und für den Dub brauchtest du keine Platte mehr zu wenden. Auf »Production Something« von ***CULTURE*** (CD/Heartbeat/EFA) gibt es neun lange, produziert von der einzigen Frau im Biz bis heute, Sonja Pottinger, und aufgenommen im legendären Treasure Isle Studio mit Errol Brown am 8-Spur-Mixer.

HORACE »SLEEPY ANDY«, eine der Stimmen im Reggae seit fast 30 Jahren, bekommt auf »Mr. Bassic« (CD/Heartbeat/EFA) ein weiteres, für ihn garantiert tantiemenfreies Denkmal gesetzt. Die Hälfte des Studio-One-Materials war bisher nur als Single oder Maxi (nicht) erhältlich, darunter das tolle »Slacky Tidy« auf dem Throw-Mi-Corn-Riddim plus zwei unveröffentlichte aus der Zeit, als ihn Alton Ellis im Studio noch an der Hand halten mußte. Dank der neuen Massive Attack gibt's das Original von »Quiet Place« (Gorgon/Import) wieder als Single im Fachhandel. Die B-Seite ist einer der »härtesten« King-Tubby-Mixe, die ich je gehört habe.

DANCEHALL PATROUL

Diverse ***»GREENSLEEVES REGGAE SAMPLER«*** (LP/Import/CD/Polymedia) Immergrüne Sampler-Serie - in einem mir bekannten Laden für Reggae auch als Studentenfutter bekannt - macht mit Beenie Mans »Year 4« auf einem der besten Riddims/Tunes this Year (da gibt's noch weitere nette Versions als Singles), produziert von den so lange Out-Of-Business Stelly & Clevie. Weiter geht's mit einigen housigen Versionen (Hallo Hans), und selbst der verkappte Rock-Fan unter euch bekommt sein Gitarren-Riff-Fett weg (Eye Of The Tiger von... keine Ahnung). Klassiker/Kaufen.

Diverse »***TELL ME THE RIDDIM***« (V.P./Import) One & 1/2 Riddim-Sampler auf der Basis von Beenie (der schon wieder) Mans Hit »Tell Mee«. Trust me, der Rest der Truppe in Full Effect. Einziges Manko: Warum sind diese Platten nicht durchgemixt? Als Mixtape: 100 Partypunkte.

BOOK BOOK BOOK

Aceyalone und Q-Tip sagen: Lies mal wieder. In JA sagen Manager von Supermarktketten und stellvertretende Parteivorsitzende: Schreiben wir ein Buch über Reggae und stellen Dancehall & Soundsystems in den Mittelpunkt. ***Kevin O'Brien Changs und Wayne Chens*** »REGGAE ROUTES« (Temple University Press) kommt als unterhaltsame Ergänzung zur phasenweisen etwas staubtrockenen Steve Barrow Schwarte. Theo Albrechts Buch über Minimal Music erscheint in Frühjahr '99 bei Bastei, Roman Herzogs Death-Presidents-Bibliographie wurde um fünf weitere Jahre verschoben.

(man höre – und staune!- nur »Steal It And Deal It« auf Rauschen 12) schon so manchen Tanzboden mächtig gerockt. Die Erwartungshaltung einer neuen Steel tendierte eher so in Richtung »fett und düster«, aber dieses Endprodukt läßt einen, ganz hiphop-verstrahlt, einfach nur noch »feist« assoziieren. Techstep, Electro, Space-Dub, Hardcore, Noise und eben Hip Hop sind die Wege, die er beschreitet, und die trotz aller Komplexität immer »voll auf die 12« produziert sind. Dabei füttert er seine Rhythmen mit Bässen, daß man auf seinen Tieftönern Spiegeleier braten könnte. Oder um es mal so zu sagen: Wenn schon Big Beat, dann sowas!

Andreas Busche

Drazy Hoops

Straight To Black

Shimmy Disc/Knitting Factory/Ninety-Nine

Möglich, daß diese Platte eine der letzten Produktionen aus dem Hause Shimmy Disc sein wird. Aus mehr oder weniger verläßlichen Quellen hört man, daß das inzwischen legendäre Label pleite ist (schade drum!) und von Knitting Factory aufgekauft wurde.

Erst einmal ist »Straight To Black« wahnsinnig laid back, ganz sanft, gelegentlich düster und meist geschmackvoll arrangiert (die Handschrift von Kramer als Produzent ist nicht zu überhören). Auch wenn der Bostoner Singer/ Songwriter Drazy Hoops nie wirklich daneben greift, fehlt doch das Quentchen Inspiration und die Möglichkeit zum Unerwarteten. Zu Anfang wirkt alles noch recht freundlich – fast leicht und beschwingt (»Far From The Sun«; »Everybody Else Is Wrong«). Gelegentlich erinnert die Stimme von Drazy Hoops – und manches mehr – an den 1997 verstorbenen Epic Soundtracks (vielleicht ist es auch die vergleichbare Art und Weise wie sich Hoops bei Songmaterial aus den 60er und 70er Jahren bedient. Auf seiner Homepage versammelt er mehr als 40 Favorites, die ihn beeinflußt haben: von Bob Dylan bis Pavement, von Dali bis Hermann Hesse (oh!). Doch zwischen Hoops und dem eleganten und intimen Songwriting Soundtracks' liegt schlicht eine Galaxie oder mehr.

Intimität erzeugt Hoops lediglich über einen meist hingehauchten, betont geflüsterten Gesang (ungewollte Assoziationen zu Jarvis Cocker schießen mir durch den Kopf). Bis zum Ende der Platte ändert sich das Szenario, am Himmel ziehen immer dunklere Wolken auf. Nur manchmal gibt ein einfaches Streicherthema wieder ein Stück helles Blau frei und rettet ein netter Einfall über die 46 Minuten.

In New Yorker Kreisen scheint sich Drazy Hoops jedoch einiger Beliebtheit zu erfreuen. »Far From The Sun« wird nun auf dem Soundtrack zu Hal Hartleys neuestem Film »The Book Of Life« (mit PJ Harvey), der seine Filme meist mit Musik von Yo La Tengo unterlegte, erscheinen. Aber auch Hal Hartley bewegt sich ja schon seit längerem auf abschüssigem Gelände.

Birgit Schmitz

Lambchop

What Another Man Spills

City Slang/EFA

Binnen Jahresfrist noch ein neues Album unserer Lieblings-Lo-Fi-Big-Band, die noch immer wächst, verschiedene Einflüsse souverän in ihren Gesamtsound zu integrieren weiß, dabei jedoch konsequent das Auteurprinzip zu umgehen versucht.

Nein, hier ist nicht von den Goldenen Zitronen die Rede, sondern von Lambchop aus Nashville in Tn., die einmal mehr und diesmal programmatisch aufsammeln, was andere Leute auf dem Teller gelassen haben (wie ich den Albumtitel interpretiere): Man könnte gar von einem Hommage-Album sprechen, wäre da nicht der Anteil an Kurt-Wagner-Kompositionen, und wären da nicht die Vorgänger (»Hank«, »Thriller«) ähnlich strukturiert gewesen. Diesmal finden sich kleine Verbeugungen von James McNee (Yo La Tengo), Bassist Marc Trovillion glänzt mit dem ausgelassenen Show-Stopper »The Theme From The Neil Miller Show« und auch der notorische Fred M. Cornog hat wieder zwei (schöne) Songs beigesteuert. (Der sitzt übrigens in New York, hat einen genialischen Output, auch als East River Pipe, und wurde immer noch nicht interviewt. Warum eigentlich nicht?)

Spektakulärer sind dann die Cover-Versionen von Curtis Mayfield und Frederick Knight ausgefallen: Frühsiebziger-Cinemascope-Soul, der von Lambchop (& Verstärkung) in aller Pracht und voller Hingabe recycled wird. Kann man nichts falsch machen, kann man immer wieder hören, zumal Wagner als Sänger hier wirklich (für sich!) Neuland betritt. Man könnte nun darüber diskutieren, worin der Sinn solch epigonaler Verbeugungen besteht, die doch sehr von der Aura des Originals zehren (was auch komisch sein kann!). Andererseits fügen sich diese Songs recht bruchlos ins idiosynkratische Weltbild Wagners, dessen Kommentare zu den einzelnen Songs hoffentlich auch den Endverbraucher erreichen werden. Dem übrigens auch ein viel schöneres Cover geboten werden wird, als mir derzeit noch vorliegt.

Verantwortlich dafür und für Backing-Vocals von »I've Been Lonely For So Long« ist übrigens Vic Chesnutt, dessen Album gerade mit Lambchop eingespielt und von Wagner produziert wurde. Das Universum expandiert.

Ulrich Kriest

Matthew Shipp Trio

The Multiplication Table

hatOLOGY/Helikon

Langsam und unausweichlich sickert es auch in Deutschland durch: Matthew Shipp ist der Improvisator der Stunde. Coverstar des »Wire«, bereits die dritte CD innerhalb eines Jahres auf Hat Art veröffentlicht und in der überaus lebendigen NYer Szene präsent wie kaum ein anderer. Noch ist der Pianist keine 40, nach Jazzmaßstäben also jung – einem angemessenen Hype steht nichts im Weg.

Zumal Shipp dem eine Menge Substanz entgegenzusetzen hätte. Er arbeitet in den Ensembles von David S. Ware und Roscoe

impressum

VERLAG UND HERAUSGEBER
Spex Verlagsgesellschaft mbH, Aachener Str. 40, 50674 Köln; Diedrich Diederichsen, Tom Holert, Jutta Koether, Wolfgang Tillmans

REDAKTION
Annett Busch, Olaf Karnik (V.i.S.d.P.), Michael Kerkmann Torsten Schmidt, Uwe Viehmann

GESTALTUNG
Gunter Schwarzmaier (AD), Lenka Roth

REDAKTIONSASSISTENZ
Uh-Young Kim

MITARBEITERINNEN
Jörg-Uwe Albig, Max Annas, Philipp Anz, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Reto Baumann, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Sabeth Buchmann, Ralph Christoph, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Stephan Geene, Sandra Grether, Christoph Gurk, Daniel Haaksmann, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Barbara Kirchner, Felix Klopotek, Ulrich Kriest, Tobias Levin, Aram Lintzel, Fee Magdanz, René Martens, Tobias Nagl, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Anne Philippi, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Daniel Richter (Illustration), Andreas Schiegl, Birgit Schmitz, Kristof Schreuf, Katha Schulte, Stephan Schwarzer, Mark Sikora, Annette Stehle, Christian Storms, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Christoph Twickel, Klaus Walter, Annette Weber, Sebastian Wehlings, Sebastian Zabel, Heiko Zwirner

FOTOGRAFINNEN
Bernd Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Michael Danner (London), Arno Declair, Mareike Foecking, Iris Garrelfs (London), Katrin Geilhausen (London), Gunnar Geller, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Uli Heckmann, Rainer Holz, Moni Kellermann, Philip Lethen, Stefan Malzkorn, Andrea Mündelein, Stefan Müssigbrodt, Thomas Rabsch, Claudia Rorarius, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans, Mikael Väisänen, Claudia Wegworth, Markus Wustmann

GESCHÄFTSFÜHRUNG
Gottfried Heimermann, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 57978-02, Fax 57978-79

ANZEIGENLEITUNG
Iris Kraft, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 57978-01, Fax 57978-79

ABONNEMENT + MAILSERVICE
SPEX, Abt. Abo &. Mail Service, Kleinanzeigen, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel.: (0221) 57978-03

BÜRO NEW YORK
Jutta Koether, 465 W. 23rd Street, NY NY10011
Tel.: 212-243 3881, Fax: 212-727 7467
e mail: koether@interport.net

BÜRO TOKYO
Krystian Woznicki, 2-2 Daini Seiwaso, 2-2 Daikanjama-cho, Shibuya-ku, Tokyo 150. Japan; e mail: zuck@shrine.cyber.ad.jp

LITHO
Dipl. Ing. Wargalla + Partner Reprowerkstatt GmbH, Köln

DAILY OPERATORS
Thomas Brill (Strictly Business), Uh-Young Kim (Redaktion), Lenka Roth (Grafik)

DRUCK
L.N. Schaffrath, Geldern

VERTRIEB
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg) ISSN 0178-6830

©1998 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH | Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich. Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 72,-, Ausland DM 82,- incl. Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluß Clubland) SPEX 10/98 am 08. September 1998. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 13 vom 1.1.1998.

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln · Redaktion: (0221) 57978-00 · Fax: (0221) 57978-79 · ISDN: (0221) 57978-71/72 · e mail: spex@netcologne.de

Mitchell und hat sich ein eigenes Netzwerk von herausragenden Formationen, teilweise von Henry Rollins veröffentlicht, geschaffen. Was vielleicht am wichtigsten ist: Niemand kommt auf die Idee, ihn mit Cecil Taylor zu vergleichen. Stärker als dieser faßt er eine Multistilistik, die auf die moderne Klassik der Jahrhundertwende, den kaffeeschwarzen (Post-)Bop von Bud Powell und Andrew Hill und die dynamisch-rhythmischen Explorationen des Free Jazz rekurriert, zu einem Kraftzentrum zusammen, das die herkömmlichen Parameter sowohl des freien Improvisierens als auch der Interpretation von Standards hinwegfegt. Shipp scheint alles möglich, Gassenhauer wie »Autumn Leaves« oder »Take The 'A' Train« zieht er in einen mächtigen Strudel, ohne dabei die Stücke kaputtzuspielen. Ellingtons »'C' Jam Blues« dekonstruiert er erst in einem Solo nach allen Regeln der Kunst, um dann wie ein 100 Meter-Sprinter zu explodieren. Bloß das die Distanz viel länger und er nicht gewillt ist zurückzustecken – vor allen Dingen nicht mit William Parker und Susie Ibarra im Rücken..

William Parker ist wie immer der Katalysator: Timekeeper und Pusher, mannschaftsdienlich. Susie Ibarra am Schlagzeug wäre die Entdeckung dieser CD, hätte sie nicht schon auf anderen restlos begeistert. Als Schülerin von Milford Graves entwickelt die 26-jährige aus einer Leichtigkeit ihren in ungezählten Schattierungen zischelnden und pochenden Drive. Wie Parker agiert sie völlig autonom und ist doch der Motor des Ganzen. Und Shipp? Der bleibt cool. Über den Pantonalisten Scriabin sagt er: »He was psychedelic, that's what I like about him: the Jimi Hendrix of the turn of the century.« Das legt die Spur, wie man Shipps Trio am besten hören kann – als großartig entrückten, voll konzentrierten Psychedelic-Freakout. Wobei der Freak in der Figur des Intellektuellen aufgeht, denn dieser Free Jazz weiß um die Potentiale komponierten Materials.

Brauchen Sie noch eine abschließende Empfehlung? Hier wird genauso heiß gegessen, wie gekocht wurde.

Felix Klopotek

Moloko

I Am Not A Doctor

Echo/Universal

Als 1995 Molokos Debüt-Album »Do You Like My Tight Sweater?« erschien, war es weniger ihre subtile Kombination triphoppiger Elektro-Sounds mit den emphatisch interpretierten, kunstvollen Lyrics – die ein wenig einer musikalisch untermalten Lesung ähnelte – denn die Person Róisín Murphys, die mein Interesse erregte. Ihr souveränes Auftreten, ihr seltsames Styling und ihr oft boshafter, schwarzer Humor erinnerten an fast vergessene weibliche Role Models á la Debby Harry und hielten einen dabei in respektvoller Distanz. Stets in dem Wissen, daß diese Frau bei aller freundlichen Offenherzigkeit auch mal kräftig austeilen kann. Dem atmosphärisch dichten Alptraum hingegen, in den das Duo mich versetzte, konnte ich bis heute keine zwei LP-Längen durchgehend stand halten.

Mit »I Am Not A Doctor« findet dieser nun seine Fortsetzung. Doch geben sich Mark Brydon und seine Partnerin diesmal musikalisch süßlicher, wenngleich mit einem bitteren Beigeschmack. Schleppende, ruhige Beats und sanfte Melodienfolgen überwiegen. Gleichzeitig gewähren sie den bekannten schizophren anmutenden, stakkatoesken Lautmalereien innerhalb der Songtexte mehr Freiraum.

Mit perfekt arrangierten Stücken, wie dem sentimentalen »Sing It Back« oder dem gruseligen »Dr. Zee« demonstrieren hier Moloko gekonnt ihre sprachliche Virtuosität. Sie beweisen, daß ihr (Band-)Konzept aufgeht, strampeln sich von Vorwürfen musikalischer Belanglosigkeit frei und besetzen so in dem weiten Feld populärer englischer Dancemusik, neben vielen netten Blendern (wie Lamb beispielsweise), ihre ganz individuelle Ecke, die sie sich dann ja wohl auch hart erkämpft haben.

Fee Magdanz

Fun Lovin' Criminals

100% Columbian

Capitol/EMI

Huey, Fast und Steve (sie gaben ihre Nachnamen nie preis) kommen aus New York und haben mit ihrem Debüt-Album bewiesen, daß man auch an der Ostküste ein Proll sein kann: Im Auto rumfahren und einen auf Kleinkrimineller machen. Das kam gut an. Auf »Come Find Yourself« kreierten die FLC einen bluesigen Pulp-Fiction-Soundtrack: Viel verzerrte Gitarren, kriechendes Schlagzeug und den Bankraub schon in Planung. In »Scooby Snacks« benutzte man Samples aus »Reservoir Dogs« und »Pulp Fiction«, wofür Herr Tarantino als einer der Komponisten genannt werden wollte, in die Credits kam und ordentlich mitverdiente.

Auf »100% Columbian« hat das Trio nun das gemacht, was es am Besten kann: Im Midtempo auf den Instrumenten spielen und ganz vorsichtig die Raps ins Mikro hauchen. Da geht es um Crack-Raucher, die »Barry White saved my life« (auf der neuen Single »Love Unlimited«) singen oder um das Trio selbst, wie es im Viper Club, dort starb River Phoenix, abhängt und »Supermodels On My D...« hat. Mit HipHop hat das irgendwie immer weniger zu tun. Dies sind gut strukturierte, sauber produzierte Popsongs ohne Kanten – nur singt niemand, sondern rappt eben.

Die Blues- und Country-Einflüsse sind deutlicher geworden, klare Trompeten weisen die Richtung, und nur manchmal wird es eklig, wenn sie versuchen zu rocken, was wirklich gar nicht geht.

Martin Hossbach

Allstars

Live At Luv Parade

Disko B/EFA

Es war anno 1996, als Abe Duque aka Kirlian die Rancho Relaxo Allstars ins Leben rief. Erstes Artefakt: das »Hygiene Mental«-Album, damals ebenfalls auf Disko B veröffentlicht. Seitdem hat sich nicht sonderlich viel verändert. Die beteiligten Musiker – jetzt: Luft holen und dann namedropping – John Selway, Jochen Reiter, Dietrich Schoenemann, Taylor Dupree, Prozac, Jason Stroboscopic, Jimi Tenor und Mika Vainio werkelten konsequent an ihren Entwürfen zeitgenössischer Elektronikmusik, seien es nun die reduziert-experimentellen Pan-Sonic-Tracks oder clubtaugliche Stomper Marke Disko B. Aufgrund des hohen Interesses an den Allstars wurde parallel aber auch deren Hörspielansatz weiterverfolgt.

Eigentlich hätte das vorliegende Album 1997 auf der Love Parade aufgeführt werden sollen. Aufgrund einer erfolgreichen Intervention des Ordnungsamtes scheiterte dieses Anliegen, so daß wir es nun mit einem Livealbum ohne zugehörigem Konzert zu tun haben. Schade eigentlich, wirkt doch die extrem reduzierte Rhythmik der 69 Minuten wie eine absolute Antithese zur aufbrausenden Sinnekstase Berliner Straßen, was sicherlich einen angenehmen Rückzugsmoment für alle Gepeinigten und Erschöpften garantiert hätte. Die Allstars verweigern sich nach wie vor den Stringenzanforderungen, welche mit ihrem sonstigen Solo-Output verbunden werden. In einem einzigen, nicht enden wollenden Ambientfluß erörtern sie die Vor- und Nachteile scheinbarer Ziellosigkeit, nicht ohne dabei geschickt mittels Electro-Gefrickel, Downtempo-Minimal-Techno und immer wieder Negativland-artigen Sprachfetzen für Abwechslung zu sorgen. Was bleibt, ist der Eindruck eines netten Nebenprojektes, das mehr Licht als Schatten hat, teilweise sogar ganz exzellente Stellen, aber wie so vieles, was mit dem Attribut »Driften« verbunden wird, auch viel Belanglosigkeit.

Thomas Venker

Andre Williams

Silky

In The Red/Grand Harbour

Horny-Sleazy-Scheiß. Kult-Klassiker des 50er R&B's still alive.

Andre Williams, notorischer Singer/Songwriter der Rock'n'Roll-Ursuppe – gecovert von Gott (Cramps) und der Welt (Sir Douglas Quintet) – zwischen Doo-Wop, Blues und Dingenskirchen, kehrt nach ominösen Beatbox-Ausflügen und gelassenen »Norton«-Veröffentlichungen zurück ans Licht der Öffentlichkeit. Gestützt von zwei Drittel der Gories zelebriert Williams eine modernistische, abgespeckte R&B-, Blues-, Trash-Version dessen, was auch Jon Spencer, die Chrome Cranks u.a. unter Bearbeitung von gut abgehangenen Musiktraditionen verstehen. Rock'n'Roll als dreckiger kleiner Proto-Punk-Rock, der sich in die Humortiefebenen kalauernder, klischeebeladener Barconférenciers begibt, dabei aber im musikalischen Ausdruck überzeugt.

Thomas Rhein

The Champs

III

Frenetic Records/Import

Aus der beliebten Serie »Konfrontationen des Monats« diesmal: The Champs. Textprobe: »It is written in the code of the assassins that their opponents are to be humiliated to the fullest extent.« Der Gesang fehlt aber. Jetzt kommt bestimmt wieder so ein Pinscher und meint, er müßte den Champs hinterherkläffen, daß sie das Ende der großen Erzählung propagieren würden. Bullshit. Statt dessen gibt es volle Glocke Speedcore-Riffs im Symphonic-Hall-Effekt. Vier LP-Seiten lang. Gemastert von George Horn in den Fantasy Studios. Klar, das bleibt folgenlos so wie bei 9,5 von 10 anderen, kitschig ist es teilweise auch noch, konsequenterweise also nicht anschlußfähig.

Trotzdem aber scheint es interessant genug, um die Besitzansprüche von echtem Metal und männerbündlerischem Indietum zu gefährden. Schon kann man an den Champs ein Exempel statuieren. Das heißt, den echten Metallern sind die Champs zu wenig virtuos

und überhaupt ihr trashiger Sound.... Neben dem männerbündlerischen Indietum – seinerseits dem Herrischen der echten Metaller gar nicht so unähnlich – nervt bei den Champs wiederum das angeblich Eddie-Van-Halenhafte. Und wenn nichts nervt, dann erfinden sie irgendeine Nichtigkeit, die nervt. Das Fehlen von Breaks zum Beispiel. Oder daß die Champs auch insgesamt zu wenig progressiv sind, daß die Gitarren zu sehr nach Lyrik klingen, zu authentisch sind, weiß der Teufel. Auch mit der Deprokeule sollen die Champs zur Schnecke gemacht werden. Nur, es gibt keine Schleimspur, die man verfolgen kann!

Meistens aber wird der Vorwurf laut, die Champs, geschäftstüchtig und selbstgefällig wie sie sind, klauen einfach Ideen von Trans Am bis Melvins, um diese dann im Sinn verdreht, weiterzuverscheuern. Na klingelt's? Sie sind ja bürgerliche Subjekte und als solche schrecken sie vor gar nichts mehr zurück, nicht mal vor dem In-die-Verwertung-Schmeissen der eigenen Freunde. Das ist natürlich ein Witz, weil erstens niemand, nicht mal die Champs selbst, ernsthaft von so unterirdischem Scheiß wie Trans Am klauen wollten und zweitens, die Melvins stolz sein können, wenn sie mal wieder etwas von sich auf einer anderen Platte finden sollten. Das erklärt aber immer noch nicht den spiessigen, teilweise auch pathologischen Hass, der von allen Seiten, quasi als Feuertaufe für die Akzeptanz des eigenen Sounds, auf die Champs abgeladen wird.

Und deshalb müßte diese nervende, aber nicht so leicht abzuwürgende Champs Platte vollständig »Use Your Illusion Part III« heißen. Darf ich jetzt wieder A Tribe Called Quest hören?

Julian Weber

Global Goon

Cradle Of History

Rephlex/EFA

»Globalisiert« hört sich das hier kaum an. Denn obwohl das ästhetische Prinzip namens »Ambient« inzwischen grenzüberschreitend geworden ist (siehe Kunst), bestimmt sich dieses Liverpooler Ein-Mann-Projekt durch private Aneignungsidiosynkrasien.

Die hinter der Ambient-Fassade hervorgeholte Strangeness ähnelt der von »Rephlex-Chef« Richard D. James alias Aphex Twin. Doch während der diese zuletzt immer mehr als Essenz EINSETZTE, statt sie beim Rezipienten zu ERZEUGEN, sind die zwischen ästhetische Maxime und Wirkung tretenden Brüche auf »Cradle Of History« unvorhersehbarer. Erstaunlich, wie einem die über Down- und (manchmal) Up-Beats gelegten Synthie-Tunes zwar bekannt vorkommen und gelegentlich ins Klischeehafte lappen, in ihrer konkreten Verwendung dann aber doch Befremdung hervorrufen. »Das erinnert mich an irgendwas«, ist ein häufig gedachter Gedanke, doch verbleibt das »Irgendwas« trotz der zur Verfügung stehenden Retro-Signifikanten (Brian Eno, Frühachtziger-»Derrick«-Soundtracks, christliche Kinderlieder) letztlich im Unbestimmten/ Unbewußten. Diese glaubwürdig seltsame Musik verführt durch die Entzauberung elektronischer Soundfetische, erzielt durch quasi-improvisierende Abweichungen und Verwässerungen von Electronic Listening. Mit dem weitesten aller Jazz-Begriffe könnte man sagen, daß es sich hier um die Jazz-Variante von Autechre handelt.

Oft haftet den Songs mit Albern-Titeln wie »Vocal Loop«, »Bassy Hip Pop« oder »Hardcore Symphony« etwas Unausgegorenes und Unpräzises an. Doch trotz des unnerdigen Kontrollverzichts werden hier mehr oder weniger exakt umschreibbare Wirkungen erzielt: In kleinen, zarten Momenten fühlt man sich in eine Klangumgebung entlassen, welche trotz aller Heimeligkeit ein Gefühl der Bedrohung hinterläßt. Und man weiß es: Musik ist immer dann am aufrührendsten, wenn sie solche Widersprüche erfahrbar macht.

Aram Lintzel

Rob Zombie

Hellbilly Deluxe

Universal

Als weit über jedes zuträgliche Maß hinaus talentiertes Wunderkind der niedermissourischen Baßtuba-und-Fingerschnipp-Szene präsentiert uns der 14-jährige, blinde, halbe Siamesische Zwilling Rob (sein Bruder Bob macht Konzeptkunst aus Dreck und Feuer) Zombie mit dieser Platte, live aufgenommen beim letztjährigen Jazzfestival in Mittenwalde, eine Auswahl seiner bockstärksten Skifflenummern, Vokalartistikprotuberanzen, Pantomimen und »Experimente«.

Die Titel der nachträglich in irgendwelchen Studios von internationalen Geräuschmisch-Assen auf Hochglanz polierten und mit Filmsamples, Roboterschlagzeug, Ofra Haza und Rummelplatzremmidemmi gestreckten Ditties sprechen, wie Edgar A. Poe einmal mit spitzer Feder schrieb, Bände: »Superbeast«, »Demonoid Phenomenon«, »Spookshow Baby« oder »Return Of The Phantom Stranger« handeln meist von Emanationen grün leuchtenden Protoplasmas, das mit langen Spinnenfingern ungünstige Botschaften in Blut auf Tapeten sudelt. Rob setzt, wie H.P. Lovecraft einst forderte, Akzente durch »Hey Yeah!« und »Huh!«. Die Hexen, gelben Würmer und bissigen Bockwürste, von denen er kündet, glaubt er sich hörbar selber nicht.

Nun könnte man einwenden, sowas sei textlich von seiner unvergessenen Kapelle »White Zombie« her noch allzu geläufig und erhalte im musikalisch auch etwas weniger treibenden Gewand der Solo-Ausschreitung langsam was Ennuyierendes bzw. kriege so recht keinen mehr hoch. Ich antworte mit William K. Everson: »WHITE ZOMBIE ist einmal in einer seriösen Filmzeitschrift (...) als ein ›Horrofilm für Idioten‹ bezeichnet worden. Dadurch werden nicht nur solch wichtige Filmhistoriker wie Carlos Clarens und Arthur Lennig einfach ignoriert, sondern auch Bela Lugosi selbst, der diesen Film sehr mochte.« Na dann, wie Clive Barker einmal schrieb. Denn Rob Zombie mag sein Solo-»Projekt« wohl auch ganz gern. Und das freut einen ja doch für ihn.

Dietmar Dath

Swell

For All The Beautiful People

Beggars Banquet/Connected

Well, Swell. Ihre gleichnamigen Debüt-Alben beschrieben einst noch neue Wege in Produktion und Ausdruck. Ausgehend von Neo-Psychedelic-Pop, Morricone-Einflüssen und den musikalischen Gegebenheiten San Franciscos entwarfen sie einen Gitarrenraum, der das Studio als Klangkörper nutzte und hörbar machte, ohne dabei esoterisch durchzuschlafen.

Jahre später, und dem handelsüblichen Ärger mit ihrer ehemaligen Plattenfirma, erschien dieser Tage ihre vierte Langspielplatte. Wie sein Vorgänger »Too Many Days Without Thinking« vertraut »For All The Beautiful People« nicht mehr allein dem Studioeigenklang als rahmenspendende Klammer, sondern nutzt andere Möglichkeiten. Das Gros der Songs entstand auch diesmal am Computer. Dieser sensationelle Entwurf schiebt Swell zwar nicht in gemächliche Elektronikgefilde, oder in Richtung Remix-Unsinn, sondern ermöglicht es den spröde swingenden Songs Monte Valliers und David Freels, sich bei experimentellerer Grundlage ihre immer noch äußerst ansprechenden Melodien zu entwickeln. Desweiteren gelingt es ihnen, das einmal Erreichte, eigentümliche Gitarrenmusik ohne allzuviel Rockschmock, weiterhin zu etablieren. Und das, ohne dem gemütlichen Stillstand anheimzufallen oder gar TripTrop-Anleihen aufzukaufen. Nichts Neues also, aber es ist auch schon viel wert, wenn der Standard gehalten wird.

Außerdem möchte ja niemand wirklich, daß Swell anders klingen als Swell. Eine Binsenweisheit vielleicht, aber eine bestätigte.

Thomas Rhein

Wayne Horvitz

4+1 Ensemble

Intuition

Guy Klucevsek

Altered Landscapes. American Music – Bacharach To Cage

Evva/Ninety-Nine

Zwei Platten, schon etwas länger draußen, oft gehört in diesem Sommer, von zwei Musikern, die irgendwann einmal im John-Zorn-Kontext eine Rolle spielten, spielen und sicher auch wieder spielen werden.

Horvitz war Mitglied von Naked City und spielte irgendwann Ende der Achtziger ein sehr zurückgenommenes, mit viel Understatement ausgestattetes Album mit dem Titel »This New Generation« ein, später gefolgt von »The President«. Sehr konzeptuelle Musik. Zuletzt begegnete ich Horvitz bei einem merkwürdigen Hammond-Fusion-Projekt namens »Zony Mash«, aber das aktuelle Album weist eher zurück. Kurze kammermusikalische Skizzen, eingespielt mit Posaune, Violine und Keyboards aber ohne die übliche Rhythmussektion, die zunächst harmlos scheinen, aber beim wiederholten Hören doch erhebliche Abgründe offenbaren. Das »+1« bezieht sich übrigens auf das »electronic processing«, mittels dessen Tucker Martine in das Spiel des Quartetts eingreift. Spannend!

Ebenso wie das Solo-Album vom Akkordeonisten Guy Klucevsek, der ein ambitioniertes american songbook mit Kompositionen von u.a. John Cage, Charlie Haden oder Alan Hovhaness zusammengestellt hat. Klucevsek beeindruckte, wie übrigens auch Horvitz, auf dem Tzadik-Tribute für Burt Bacharach, und auch hier dringt seine abstrakte Medley-Hommage an Bacharachs »Raindrops Keep Fallin' On My (Wive's And Lover's) Head« in ziemlich exterritoriale Gefilde vor. Bacharach wird er dort wohl kaum noch begegnen. Mein anderer favourite ist die Adaption von Alvin Luciers Komposition »Music For Accordeon With Slow Sweep Pure Wave Oscillators«, die genau einlöst, was der Titel verspricht.

Ulrich Kriest

Talvin Singh

O.K.

Mercury

Die etymologischen Ansätze für die gebräuchlichste Abkürzung der Welt – o.k. – sind so weitgestreut (engl.: oll correct; frz.: aux quais; finn.: oikea; westafr.: o ke; gr.: ola kalla; dt.: ohne korrektur; etc.) wie Talvin Singhs musikalische Bezugspunkte auf seinem ebenso betitelten neuen Album.

Der in Punjabi ausgebildete Tablaspieler und in London promovierte Dub-, Jazz- und Acid-House-Scientist kehrt nun – Empfehlungen von Björk, FSOL, Ryuichi Sakamoto und Sun Ra in der Tasche – mit einem fetten Paket voller energetischer Tablatronic-Sinfonien von seinen Reisen zurück. Ohne mit bodenlosen Exotik-Allüren zu kokettieren, verwandelt er – sich tief vor den Traditionen der hier versammelten Musik-Kulturen verbeugend – elektronische Produktionsmittel in virtuose melting machines. So läßt der Meister pansonischer Soundweite nicht nur indische Rhythmus-Komplexität poetisch portioniert in westliche Dancefloor-Varianten fließen, sondern vereint z.B. Frauengesänge aus Okinawa mit dem Dub-Bass eines Bill Laswell, als ob die kontinentale Verschiebung der Erdplatten nie stattgefunden hätte.

Talvin Singhs Vision spricht im regen Austausch mit zahlreichen Gastmusikern, wie dem Madras-Orchester, Cleveland Watkiss und Jazz-Cat Byron Wallen, eine einladend universelle Sprache von Musik, die die Betonung des »Woher« irgendwann überflüssig machen wird – hauptsache jeder spürt, was gemeint ist.

Uh-Young Kim

Waldeck

Balance Of The Force

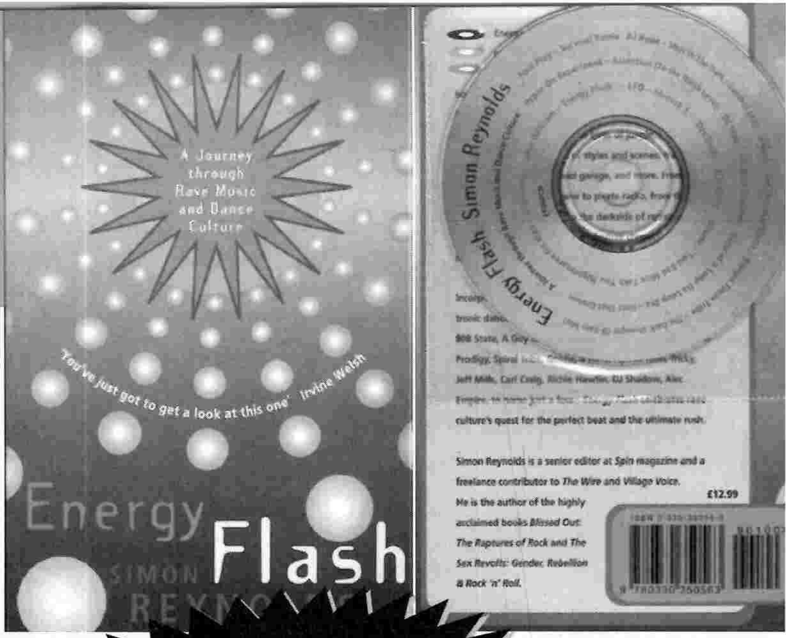
Spray/BMG

Wenn sich ein Genre zunehmend selber historisiert, dann geschieht das meist aus Gründen der Rückversicherung, der Verortung, möglicherweise auch nur, um einen Moment des Verschnaufens auszuhandeln. Bestenfalls darf man anschließend von Entwicklungsstufen und Schulen reden, vom Ebenen-Einziehen und Entkernen. Oder es wurde endgültig bewiesen, daß ein fortschreitender Prozeß des »Um-sich-selbst-Drehens« zu nichts anderem führt als zum Pirouettendrehen.

Muß man TripHop ernsthaft in einem solchen Kontext diskutieren? Das riecht doch schon. Klaus Waldeck, Wien, sieht das anders und konstruiert exakt entlang einer Evolutionslinie »Massive Attack« seinen Lebensbeweis für TripHop. D.h. der stoppt weit vor »Mezzanine« und beinhaltet höchstens die Produktionsstandards (für die Kruder und Dorfmeister sich verantwortlich zeichnen) von »Protection«, nicht aber die atmosphärischen Verstimmungen und Dringlichkeiten. Entkernung heißt hier, eine Art Ambient- oder Entspannungsversion zu entwerfen, in der sich jegliche inneren Energiewiderstände, so sie denn vorhanden sein mögen, gegenseitig aufheben.

Da ist keine Hölle um die Ecke, höchstens ein Horace-Andy-Impersonator (Brian Amos, »Spy Like An Angel«), dazu die fast obligatorische Dosis Natur-Metaphorik (Wasser, Mond), deren affirmative Nutzung aufeinander gestapelt zwangsläufig nach geistiger Stadtbegrünung klingt. Nur, wofür die Pirouette?

Dirk Peitz



Sarah Champion (Hrsg.): DISCO BISCUITS. 19 Erzählungen für die »Chemical Generation« fangen den hedonistischen Geist des vergangenen Jahrzehnts ein. Von illegalen Raves bis zur »Corporate Club Culture«. Geschichten über Drogen, Sex, Dancefloor, Dealer, Polizei und DJs. Zu den Autoren gehören Irvine Welsh, Martin Millar, Q, Nicholas Blincoe, Alex Garland und Alan Warner (s. SPEX 4/97). [300 S., DM 26,90] engl.

Matthew Collin (mit Beiträgen von John Godfrey): ALTERED STATE. THE STORY OF ECSTASY CULTURE AND ACID HOUSE. Vorbei die Zeiten des unhistorischen Ravens — jetzt wird Geschichte geschrieben! Eine Droge und ihre Musik nebst ihren Vergemeinschaftungsformen, kollektiven Ups and Downs sowie dazugehörigem staatlichen Repressionsprogramm. Nie wurde die Ravekultur in GB so engagiert und ernüchtert, so materialreich und politisch zu Papier gebracht. »Here you will find the drive to transcendence, or oblivion, that is at the heart of British pop« (Jon Savage) (s. SPEX 4/97). [314 S., DM 49.90] engl.

Chuck D (with Jusuf Jah): FIGHT THE POWER – RAP, RACE AND REALITY. Nach zwanzig Jahren im Musikgeschäft hat Chuck D nun sein erstes Buch geschrieben. Darin läßt er kein brennendes Thema aus: Von allgemeinen Gedanken über den Zustand der Black Community, über die Geschichte von Public Enemy, bis hin zu umstrittenen Einlassungen zu den Themen »Black and Jewish Relationships«, »Athletes and Entertainer« oder »Gangs«. Angereichert mit jeder Menge persönlicher Charts. Oder wie heißt es im Vorwort von Spike Lee: »›Fight The Power‹ is a message from the commissioner. Do the right thing by reading this book...« [274 S., SONDERPREIS: DM 49,90] engl.

Kodwo Eshun: MORE BRILLIANT THAN THE SUN. ADVENTURES IN SONIC FICTION. Buchstäbliche Beats, einschlagende Buchstaben – schon jetzt die kontroverseste Veröffentlichung über schwarze »Alien«-Musiken wie Breakbeat, Techno, Jazz, HipHop, Funk, Dub und Elektro ever. Kodwo Eshun, auch Autor für ›The Wire‹, ›The Face‹, ›i-D‹, ›The Guardian‹ u.a., distanziert sich deutlich von Identitätspolitik, sozialer Kontextualisierung, Repräsentation, Genealogie oder Biographie und versenkt sich tief in das »Material Musik«. Denn: »You don't need Heidegger, because George Clinton is already theoretical. Hier geht's um nichts anderes als Schallfiktionen: Nicht »über«, sondern »aus« den Rhythmen und Sounds argumentieren. Essentiell! Siehe auch großes Feature in diesem Heft! [220 S., DM 49,–] engl.

George Gimarc – PUNK DIARY 1970–1979/ POST PUNK DIARY 1980–1982. Namen, Daten, Fakten. Gimarcs Bücher liefern aber nicht bloß die wirklich denkbar detaillierteste Tag-für-Tag-Chronik einer der bedeutendsten Phasen der populären Musik. Sie bieten auch Material, welches sonst, da über Tausende von Magazinen verstreut, kaum zugänglich ist, und nennen Bands, die zu Unrecht anderswo vergessen wurden. Hier wird der Weg bis zur Punk-Explosion 1976 minutiös nachgezeichnet und auch ihre Aufsplitterung in tausend Sub-Szenen genau dokumentiert. Zwei Standardwerke. [Post Punk Diary, incl. CD DM 59,90; wieder erhältlich: Punk Diary, incl. CD DM 59,90. Im Doppelpack zum SONDERPREIS von DM 109,90] engl.

Barney Hoskins: WAITING FOR THE SUN. Die Geschichte der Musikszene von Los Angeles. Zum ersten Mal wird die außergewöhnlich reichhaltige, lokale Kultur vollständig beschrieben: Von den Tagen der blühenden Jazz-Clubs in den 40ern zum West-Coast-Rap in den 90ern. Hoskins schreibt über Brian Wilson und Phil Spector, die Byrds und die Doors, Steely Dan und Fleetwood Mac, Guns'n'Roses und N.W.A. [360 S., SONDERPREIS: DM 59,90] engl.

Paul Stump: THE MUSIC'S ALL THAT MATTERS. Eine Geschichte des englischen »Progressive Rock«. Nachdem Krautrock als wichtige Phase der Popmusik wiederentdeckt wurde, rekapituliert Stump die Bands der progressiven Periode. Trotz aller Polemiken verdient die Musik ein faires Urteil. Immerhin gehörten auch Bands wie Soft Machine, Henry Cow/Art Bears und Syd Barretts Pink Floyd zu den wichtigen Prog-Rock-Gruppen. Stump beschreibt die geschichtlichen Bedingungen, unter denen Prog-Rock entstehen konnte, die Kämpfe um Punk und die »postmoderne Ära« des Prog-Rock. [384 S., SONDERPREIS DM 48,90] engl.

John F. Szwed: SPACE IS THE PLACE. Eine Biographie über den Jazzmusiker Sun Ra. Szwed ist es als erstem gelungen, dem beeindruckenden Leben und Werk Sun Ras in einem umfangreichen Buch gerecht zu werden. »Space Is the Place« schildert Sun Ras künstlerische Entwicklung vom Aushilfspianisten in Swing-Bands bis zu einem der wichtigsten Avantgarde-Musiker dieses Jahrhunderts. Szwed beschreibt auch die gesellschaftlichen Bedingungen der Musik und ihre Rezeption in Jazz und Pop. »Space Is The Place« macht dem Leser klar, warum Sun Ra das Bindeglied zwischen Duke Ellington und Public Enemy war. Mit ausführlicher Diskographie, Bibliographie, Register und vielen Bildern. [476 S., DM 49,90] engl.

Quentin Tarantino: JACKIE BROWN. Das Drehbuch zum meistdiskutierten und besten Film des Jahres (da kommt auch »Titanic« nicht mit) nach dem Roman »Rum Punch« von Elmore Leonard. Wer kauft sich schon Leinwandstoff in Buchform, selbst wenn es der Lieblingsfilm sein sollte? Bei Tarantino ist das immer etwas anderes. Denn die Qualität seiner Filme hat viel mit den genialen, stilisierenden Dialogen zu tun, die echte Fans noch Jahre später im Schlaf draufhaben. Das wird natürlich auch bei »Jackie Brown« nicht anders sein. [250 S., DM 35,–] engl.

Fred Vermorel: FASHION + PERVERSITY. Biographie der Designerin Vivienne Westwood mit einem Essay über Pop, Kunst & Revolution in den 60ern. Ein Gegenstück zu »England's Dreaming« oder »Lipstick Traces«. Aus der Perspektive des Zeitgenossen/Freundes von M. McLaren und V. Westwood schreibt Vermorel über Situationismus, Punk und Mode. Hier werden die Geheimnisse gelüftet, die bis heute die Popkultur bestimmen. »A wicked, malicious, brilliant book, as impatient and restless as its author and its subject.« (›i-D‹-Magazine) [245 S., DM 32,90] engl.

Michael J. Weldon: THE PSYCHOTRONIC VIDEOGUIDE. Die langerwartete Fortsetzung der »Psychotronic Encyclopedia«. Clive Barker, Tarantino, Karen Black und Johnny Ramone loben das Buch zu Recht über den grünen Klee. Weldon bespricht alle greifbaren Filme von den 20ern bis '96, die »charakterisiert werden durch ihre exploitativen Elemente und ihr Interesse am kleinsten gemeinsamen Nenner der Menschheit«. Die Filme sind überwiegend auf Video erhältlich. Keine textl. Überschneidungen zur »Encyclopedia«. Über 3.000 Besprechungen, Filmbilder und etliche Paragraphen/Listen zu Themen wie »Communism«, »Emmanuelle« oder »Germany«. Register. [646 S., SONDERPREIS DM 59,90] engl. Und beachten sie auch unseren psychotronischen Doppelpack: »Encyclopedia« und »Video Guide« zusammen für nur DM 99,90.

Neu!

Simon Reynolds- *ENERGY FLASH – A JOURNEY THROUGH RAVE MUSIC AND DANCE CULTURE* (Picador)

Richtet das Buch nicht nach seinem zugegebenermaßen grauenhaften Cover. Simon Reynols, ein Englishman in New York, der sich sonst seine Zeit als Senior Editor bei ›Spin‹ vertreibt, hat sich nach seinen Rock-Schwarten (»Blissed Out: the Raptures of Rock« und »The Sex Revolts: Gender, Rebellion and Rock'n'Roll«) nun der Rave-/Club-Kultur angenommen. Zwischen aller historisierenden Faktenhuberei wird eine Lanze für »corny« und »cheesy« Sounds gebrochen, was die einigermaßen ungewöhnliche Sprecherposition in ein immer obskureres Licht rückt. Komplettheitswahn, galore. Zur Vertiefung die CD zwischen 2Bad Mice, LFO, Joey Beltram, NOW und 4Hero.

[ca. 500 S., INCL. CD DM 59,90 + PORTO] ENGL.

VIDEOS!

Jean-Jacques Beneix: OTAKU.
[169 Min., DM 49,95]

Diverse: NOAM CHOMSKY – MANUFACTURING CONSENT.
[164 Min., DM 49,95]

Mathieu Kassowitz: HASS.
[93 Min., DM 49,95]

Wong Kar-Wai: CHUNGKING EXPRESS.
[95 MIN., DM 49,95] DT.

Susanne Ofteringer: NICO ICON
[VHS, 72 min., DM 49,80]

Eric Rohmer: SOMMER.
[113 MIN., DM 49,95] DT.

[fast] **Neu!**

Oliver Schwabe: DON'T BRING A DOG

Als Porträt von Kid Congo Powers gestartet, entwickelte diese Doku schnell eine Eigendynamik, die sich im Endergebnis den Straßen New Yorks, ihren Geräuschen, Bildern und Zitaten von Thurston Moore bis Little Annie nähert. Gelungen. Schlicht und wirkungsvoll. It' all about rhythm and sound, noise and polution, motion and capturing. But...don't bring a dog.

(Oliver Schwabe – DON'T BRING A DOG, Dokumentation, D 1998, englisch, ca. 70 MIN., DM 39,90 + Porto]

SPEX MAIL SERVICE
AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN
Telefon: 0221/57978-03

Hiermit bestelle ich folgende Produkte:

Name

Straße

PLZ /Ort

Datum, Unterschrift

☐ SPEX-Buchkatalog!

Der vollständige SPEX-Buchkatalog für DM 3,– in Briefmarken (Ausland: 2 Coupon-Réponse) an SPEX Aachener Straße 40-44, 50674 Köln).

STÜCK	TITEL/VIDEO/CD/LP/BACK ISSUE	DM
		+ PORTO

Im Preis sind MwSt. und Verpackung enthalten. Lieferung gegen Vorkasse. Inland: Portoanteil: 3,– pro Einzelbuch und CD, wenn nicht anders angegeben. jedes weitere Buch/CD je 1,– DM Portoanteil, ab 150,– DM Bestellwert portofrei. Ausland: Portoanteil: 5,– DM pro Buch und cd, 12,– DM pro Video.
Bitte überweisen Sie auf unser Postgirokonto Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500 oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei (bei Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr).

Diesen Monat:

SPEX 3/96: Damals poppte Mike Flowers auf unserer Aufmacherseite, und 4 Hero (unsere Titelhelden vom Juli '98) fragten: Techno? Jungle? Hardcore? – Vom Quantensprung zur Kernschmelze! Neben großen Artikeln zu Lou Reed, Esquivel, Curd Duca und VIVA trafen sich hier auch Lars Brinkmann und Moses P das erste Mal. Es kam zu folgenden denkwürdigen O-Tönen: Moses P: »Bist Du das Arschloch von VIVA?« Lars Brinkmann: »Nein! Ich bin der Schwanzlutscher, der seine Mutter ficken soll.« »Wieso bist Du ein Schwanzlutscher?« »Das wurde mir in einem Leserbrief anläßlich der Schwester-S.-Plattenkritik angediehen.« »Aber du glaubst doch nicht wirklich, daß ich... Ich hab bestimmt Besseres zu tun, als Leserbriefe zu schreiben.« Wie es weiter geht? Don't miss this!

SPEX 12/95: Alle wollten Kim Deal (Pixies, Breeders) trinken und rauchen sehen, und neben Artikeln über Boss Hog, Van Dyke Parks, Brian Wilson, KRS-One, einem Jungle-Update, Moby und Nico (u.v.m.) traten bis zur aktuellen Ausgabe 22 Pistepirkko zum letzten Mal auf den Plan. Und Keith Richards gab ›Loaded‹ (und als Zitat des Monats damit uns) die Gelegenheit, sich doch recht positiv über die Möglichkeit sexueller Interaktion zwischen rollenden Steinen und weidenden Schafen zu äußern. Rock'n'Roll? Hoffentlich nicht!

AUS PLATZGRÜNDEN EINE KLEINE ÄNDERUNG VORWEG:

Von nun an werden wir nicht mehr die komplette, extrem unansehnliche Liste der bald 18-jährigen Geschichte von SPEX-Back-Issues auf diesen Seite abdrucken. Dafür besteht aber die Möglichkeit, sich über verschiedene Wege diese Liste zu verschaffen, z.B.:

- reicht uns Eure Nummer und wir faxen sie Euch,
- via e-mail an eine Adresse Eurer Wahl,
- oder per an uns gesendeten, mit 1,10 DM frankierten Rückumschlag, in dem das Listchen säuberlich gefaltet in Euren Briefkasten wandert.

Außerdem wird die Back-Issue-Liste von nun an auch dem jeweils aktuellen SPEX-Buchkatalog beiliegen (Coupon, siehe Buchservice).

Dafür präsentieren wir von nun an monatlich ausgewählte Ausgaben, mit vermeindlichen Bezügen zu aktuellen Themen, etc. sowie Sonderaktionen.

SPEX-REGISTER 1992 - 1996. Das alphabetisch geordnete Register enthält alle besprochenen Bands und Musiker, alle rezensierten Fanzines und Zeitschriften, alle Schriftsteller, Regisseure, Künstler und Politiker, deren Bücher, Bilder, Filme oder Taten gewürdigt oder verrissen wurden. (320 S., DM 40,-) Auch das SPEX-Register 1980 - 1991 ist noch lieferbar. (304 S., DM 38,-); Sonderpreis für beide Ausgaben: DM 65,- (inkl. Versand). Der Band ist NICHT im SPEX-Buchservice erhältlich. Nur gegen Verrechnungsscheck (Ausland zzgl. DM 8,- Scheckgebühr) zu bestellen bei: Archiv Für Alternatives Schrifttum, Schwarzenberger Str. 147, 47226 Duisburg, Fon 02065-7 47 15, Fax 02065-747 37.

SPEX 4/98: Abgesehen davon, daß Titelheld Jarvis Cockers Band Pulp wohl mit »This Is Hardcore« einen Top-Drei-Hit in den Jahrescharts gelandet haben dürften, Acid seine Würdigung zum 10-jährigen Jubiläum bekam, sich unsere Welt u.a. um Massive Attack, Money Mark, Tortoise, Madonna und Quentin Tarantino rankte, befand sich hier quasi der erste Teil der russischen Jugendkultur-Beobachtung von »Moskau Korrespondent« Uli Hufen, deren »Update« sich ja in dieser aktuellen Ausgabe befindet. Außerdem machte uns Richie Hawtin mit der Concept-Compilation die Platte des Monats und die Indie-Shooter vom Chemikal-Underground-Label wurden einer ersten Begutachtung unterzogen.

Der Klassiker

SPEX 1/85: Die fünfzigste SPEX, mit Cover-Star Boy George. Rechtzeitig zur anstehenden Re-Union also nicht nur eine gute Gelegenheit, sich noch einmal aus der damaligen Sicht mit Culture Club zu beschäftigen. Auch die Auswertung der damaligen SPEX-Jahres-Charts '85 ist sicherlich interessant und außerdem: Die Ärzte (!), Redskins, Bluebells, die Stranglers, Jah Wobble, Can und die Lounge Lizards.

5 STERNE DE LUXE: 2.9. Hamburg/ Warped-Tour – 4.9. Minden/Warped-Tour – 5.9. Mainz/Kulturzentrum – 6.9. Dinslaken/Warped-Tour – 9.9. Berlin/Warped-Tour – 10.9. Wiener Neustadt/Warped- Tour – 12.9. A-Wien/tbc – 13.9. Inzell/Warped-Tour (MZEE: 0221-95 29 51 21)* **ABSOLUTE BEGINNER:** 5.9. Halle/Westf.-Festival – 12.9. Köln/Studio 672 – 19.9. Bremen/ Schlachthof (Cumpadre Seif: 040-43 13 86 62)* **ADDICT:** 15.9. Hamburg/Logo – 16.9. Berlin/Loft – 18.9. München/ Atomic Cafe – 19.9. Enger/Forum – 20.9. Köln/Prime Club (Info: 069-944 36 60)* **AERONAUTEN:** 28.8. CH-Rappersvil/Kulturfabrik – 29.8. Koblenz/Orange Art-Pop'98 – 17.9. Schorndorf/Manufaktur – 18.9. Wiesbaden/ chlachthof – 19.9. Hannover/Chez Heinz – 20.9. Hamburg/Fabrik – 21.9. Berlin/Alte Kantine – 22.9. Kassel/Arm – 23.9. Heidelberg/Schwimmbad – 24.9. Düsseldorf/Zakk – 25.9. Dortmund/FZW – 26.9. Saarbrücken/Juz (wird fortgesetzt)* **ALBOTH – JETZT WENIGER FREECORE (VIELLEICHT) DAFÜR (VIELLEICHT) MEHR VERSCHNAUFPAUSEN, DIE HELFEN ZU REALISIEREN, WELCH GNADENLOS GUTE BAND SIE SIND:** 17.9. Bremen/Buchstrasse – 20.9. Hamburg/Molotow – 25.9. CH-Zürich/ Rote Fabrik (+ Fennsz, Pita Rehberg, Hecker & Jim O'Rourke) – 27.9. Konstanz/K9 – 29.9. Marburg/Cafe Trauma – 30.9. Berlin/Supamolly – 1.10. Nürnberg/ Desi – 2.10. A-Linz/Kapu – 3.10. A-Wien/Rhiz (AGOG: 040-43 29 07 69)* **ANARCHIST ACADEMY:** 11.9. Weimar/Jakobshof – 12.9. Halberstedt/Die Zora – 27.9. Tübingen/Sudhaus (Pace Agency: 02151-20 97 66)* **DIE ÄRZTE:** 30.8. Loreley/Freilichtbühne – 5.9. Dresden/Junge Garde (Tickets: 040-41 80 68)* BACKYARD BABIES: 4.9. München/Warped Tour – 6.9. Dinslaken/Warped Tour – 13.9. Inzell/Warped Tour – 2.9. Berlin/Loft – 5.9. Bremen/Römer – 7.9. Hamburg/Molotow oder Logo – 9.9. Frankfurt/ Batschkapp – 10.9. Heidelberg/Schwimmbad – 11.9. tba – 12.9. tba (Starkult@t-online.de)* **BAZOOKA CAIN:** 2.9. Hamburg/Hafenklang – 3.9. Kiel/Tanzdiele – 4.9. Dortmund/Sub Rosa – 5.9. Münster/Luna Bar – 8.9. Darmstadt/Kesselhaus – 9.9. CH-Schaffhausen/Fass – 10.9. Freiburg/Swamp – 11.9. Villingen-Schwenningen/Cafe Limba – 12.9. Mainz/Wespenclub – 13.9. Köln/Bürgerhaus Kalk – 14.9. Karlsruhe/ Karambo – 15.9. CH- Winterthur/Gaswerk – 16.9. Nürnberg/ Zwinger – 17.9. Frankfurt/Galerie Fruchtug – 18.9. Leipzig/Ilse's Erika – 19.9. Berlin/Privatclub (Tickets: 040-37500184)* **FRANK BLACK & THE CATHOLICS:** 28.9. Frankfurt/Batschkapp – 29.9. Köln/ Prime Club – 30.9. Hamburg/Markthalle – 1.10. Berlin/Loft – 2.10. München/Muffathalle (Play It Again: 040-31 80 31 07)* **BOLSHI LABEL TOUR feat. RASMUS, LAIDBACK + LHB:** 28.8. Hamburg/Fabrik – 29.8. Leipzig/Werk 2 – 30.8. München/Atomic Cafe – 11.9. Ilsenburg/Klima – 12.9. Berlin/Insel – 13.9. Dortmund/Keller(tbc) – 17.9. Nürnberg/Desi (Solar Penguin: 069-97 40 58 88)* **DIE BRAUT HAUT INS AUGE:** 18.9. Hamburg/Markthalle (Hinterzimmer: 040-317 16 58)* **PETER BRÖTZMANN QUARTETT:** 25.8. Düsseldorf/ Malkasten* **COMPAY SEGUNDO** -fast 100 Jahre alt und dennoch ein afrokubanischer Leckerbissen der »Latin-Music«: 28.9. Köln/E-Werk – 30.9. Hamburg/ Musikhalle – 1.10. Berlin/Tempodrom – 3.10. München/Muffathalle* **CONSOLE:** 2.9. Stuttgart/Travellers – 3.9. Nürnberg/Desi – 4.9. Frankfurt/Ostklub – 5.9. Köln/S.O.M.A.-Festival Wasserburg Geretzhoven – 6.9. Duisburg/Mono Club – 7.9. Köln/Studio 672 (Powerline: 030-44 35 80 30) - wie wird Martin Gretschmann diesmal auftreten? Mit Band! Quietsch-Elektronik die groovt und kniedelt. Tip!* **COSMIC PSYCHOS + ONYAS:** 8.9. München/Atomic Cafe – 9.9. Dresden/Starclub – 12.9. Ulm/ Arts & Crafts – 23.9. Münstter/Gleis 22 – 25.9. Enger/ Forum – 26.9. Krefeld/ Kufa – 29.9. Hamburg/Molotow – 30.9. Berlin/ Tacheles (Planet Sound: 089-83 24 24 10)* **DACKELBLUT – SEIT 21 JAHREN NICHT MEHR @ PUNKROCK GEWESEN? HIER HIN. WIELS BEWEIST, DA– ES GEHT, WENN SIE WOLLEN:** 27.9. Duisburg/ Mono – 28.9. Karlsruhe/ Ex-Steffi – 29.9. Rosenheim/ Vetternwirtschaft – 30.9. A-Wien/Chelsea – 1.10. A-Steyr/Röd@ – 2.10. Regensburg/Klosterwirtschaft – 3.10. Darmstadt/ Öttinger Villa (Hinterzimmer: 040-3171658)* **DANDY WARHOLS:** 10.9. Krefeld/Kulturfabrik – 11.9. Frankfurt/ KOZ – 12.9. München/Muffathalle – 14.9. Hamburg/Logo – 15.9. Hannover/Altro Mondo – 16.9. Stuttgart/Villa Berg – 17.9. Köln/Prime Club (Scorpio: 040-85 38 88 10)* **N'DEA DAVENPORT:** 23.9. München/Muffathalle – 24.9. Köln/Stadtgarten – 25.9. Berlin/Quasimodo – 26.9. Hamburg/Grünspan (Info: 069-9443660)* **DEEJAY PUNK-ROC – OBERARME WIE OBERSCHENKEL DREHEN OLD-SCHOOL-HIPHOP, DAß BRITISCHEN BIG BEATERN DIE RAVE-HÜTCHEN WEGFLIEGEN:** 25.9. Hamburg/ Mojo Club – 26.9. Köln/Stadtgarten – 27.9. Dortmund/Im Keller – 29.9. Frankfurt/Nachtleben – 30.9. Regensburg/Neue Heimat – 1.10. Karlsruhe/Substage – 2.10. Mannheim/MS Connexion – 3.10. München/Muffathalle* **DEPECHE MODE (+ Purity):** 18.9. Berlin/Waldbühne – 19.8. Berlin/ Waldbühne – 20.9. Erfurt/Messehalle – 23.9. Stuttgart/ Schleyerhalle – 5.10. Köln/ Köln Arena (wird fortgesetzt)* **DIFFERENT DRUMMER LABEL NIGHT feat. EUPHONIC + PAINTED VAN:** 11.9. Neumünster/AJZ – 12.9. Koblenz/Hof Aspich – 13.9. München/Atomic Cafe – 14.9. A-Wien/Dub Club @Flex – 16.9. Hannover/Bad – 17.9. Darmstadt/Kesselhaus – 18.9. CH-Bern/Reitschule 19.9. CH-Basel/ Kaserne – 20.9. CH-La Chocs/Bikinifest – 21.9. Tübingen/Jazzkeller – 21.9. Tübingen/Jazzkeller – 22.9. Köln/Studio 672 – 23.9. Aachen/Musikbunker – 24.9. Konstanz/Kulturladen – 25.9. Freiburg/Jazzhaus – 26.9. Waldsrode/JUZ (Solar Penguin: 069-97 40 58 88)* **DOPPPELKOPF:** 11.9. A-Wien/Paradise Street* **DYNAMITE DELUXE:** 11.9. Frankfurt a.d.O./Kulturfabrik – 12.9. Finsterwalde/Joselhalle – 2.10. Hannover/ Pavillon – 3.10. Dresden/Zerma (wird fortgesetzt) (MZEE: 0221-95 29 51 21)* **EGO EXPRESS:** 3.9. Berlin/ Galerie Berlin Tokyo – 5.9. Halle/Casino Böll (Cumpadre Seif: 040-43 13 86 62)* **EINS, ZWO:** 5.9. Schenefeld/ HipHOpen-Air – 11.9. Frankfurt a.O./Kulturfabrik – 12.9. Finsterwalde/Joselhalle – 18.9. Lingen/Stadtfest (MZEE: 0221-95 29 51 21)* **ELEKTROSUSHI:** 23.8. Hamburg/Molotow – 11.9. Enger/Forum (+ Judi) – 12.9. Köln/ Underground (+ Jud) – 3.10. Reutlingen/Zelle (wird fortgesetzt)* **FARMERS MANUAL + CD_SLOPPER:** 5.9. Köln/S.O.M.A.-Festival Wasserburg Geretzhoven (Info: 0221-240 49 07)* **FAUNA FLASH:** 11.9. A-Salzburg/Stiegel Brauerei (Solar Penguin: 069-97 40 58 88)* **FERRIS MC:** 11.9. Frankfurt a.d.O./Kulturfabrik – 12.9. Finsterwalde/Joselhalle – 2.10. Hannover/Pavillon – 3.10. Dresden/Zerma – 10.10. Donauwörth/tba (+ auf Tour mit den X-Ecutioners)* **FETTES BROT:** 28.8. Halle/Laternenfest – 3.9. Berlin/Columbiahalle – 5.9. Schenefeld/HipHOpen Air – 19.9. Frankfurt/Waldstadion – 26.9. Finsterwalde/Joselhalle (wird fortgesetzt) (MZEE Booking 0221/95 29 51 21)* **FINK:** 29.8. Hamburg /Rote Flora – 30.8. Göttiingen/Altstadtfest – 18.9. Duisburg/Mono – 19.9. Oberhausen/Druckluft – 23.9. Braunschweig/ Brain – 24.9. Hannover/Bad – 25.9. Köln/Underground – 26.9. Karlsruhe/Ex-Steffi – 27.9. Ulm/Kradhalle – 28.9. A-Wien/Chelsea – 29.9. München/Atomic Cafe – 30.9. Nürnberg/Komm – 1.10. Frankfurt/The Cave – 2.10. Aachen/ Bunker – 3.10. Gütersloh/Jugendkulturring (+ ICE Knarf Rellöm)– 4.10. Berlin/Knaack (Tom Produkt: 040-43 31 52) - Anders-Country für dieses Land* **DIE FIRMA:** 4.9. Köln/S.O.M.A.-Festival (Info: 0221-240 49 07)* **FISCHMOB:** 3.9. Braunschweig/ FBZ – 4.9. Kiel/Pumpe – 5.9. Rostock/Mau Club – 7.9. Berlin/Loft – 8.9. Münster/ Odeon – 9.9. Bielefeld/Hechelei – 11.9. Leipzig/Conne Island – 12.9. Nürnberg/Hirsch – 13.9. A-Wien/B72 – 14.9. München/Backstage – 16.9. Konstanz/Kulturladen – 17.9. Stuttgart/Röhre – 18.9. Freiburg/Jazzhaus – 19.9. CH-Zürich/Luv – 20.9. Frankfurt/Batschkapp – 22.9. Aachen/AZ – 23.9. Essen/Zeche Carl – 25.9. Bremen/Schlachthof – 26.9. Flensburg/Kühlhaus – 27.9. Hamburg/Markthalle (Scorpio: 040-85 38 88 10)* **FREUNDESKREIS:** 28.8. Wiesbaden/Folklore im Garten – 19.9. Frankfurt/Waldstadion (wird fortgestzt) (MZEE: 0221-95 29 51 21)* **GENTLEMAN + KILLING RIDDIM SECTION:** 4.9. Köln/S.O.M.A.-Festival (Hotline: 0221-240 49 07)* GO PLUS: 23.9. Braunschweig/ Brainclub – 24.9. Halle/Casino Böll – 25.9. Bamberg/ Festival – 26.9. CH-Basel/Kaserne – 27.9. Augsburg/ Spectrum – 29.9. Nürnberg/Komm – 30.9. Dresden/ Riesa – 1.10. München/Substanz – 2.10. Dortmund/ FZW – 3.10. Schorndorf/Manufaktur (wird fortgesetzt) (HeadQuarter: 030-28598248/6)* **GROOP DODGDRILL:** 22.9. Köln/Underground – 23.9. Hamburg/Molotow – 24.9. Berlin/Knaack Klub (Beggars Banquet: 040-31 80 31 05)* **HIDDEN AGENDA:** 12.9. Leipzig/Conne Island* **ICE KNARF RELLÖM:** 4.9. Gera/Alte Schwimmhalle – 5.9. A-Wien/Flex – 18.10. Würzburg/AKW (+ Die Aeronauten) – 3.10. Gütersloh/ Jugendzentrum (+ Fink) (Tom Produkt: 040-43 31 52)* **JESUS LIZARD + PULKAS:** 8.9. Karlsruhe/Substage (Tickets: 0721-13 02 19 + 06344-94 42 30)* **JEANS TEAM:** 25.9. Berlin/Pussy – 26.9. Hannover/Silke Arp – 27.9. Hamburg/Pudel Klub(tbc) – 28.9. Lüneburg/ Komm – 30.9. Göttingen/Elektro Osho – 1.10. Mainz/ Galerie Walpochenstr. – 2.10. Frankfurt/Ostklub – 3.10. Leipzig/Ilses Erika – 4.10. Berlin/Open Air – 10.10. Berlin/Galerie Berlin-Tokyo (Info: 040-31 07 92)* **JONAS:** 11.9. Weikersheim/W 71 – 12.9. Gütersloh/ Jugendzentrum* **KRAMER + MILKSHOP HOLLY:** 16.9. Hamburg/Markthalle – 27.9. Berlin/Knaack – 28.9. Berlin/Dussman Store – 1.10. Heidelberg/karlstorbahnhof (wird fortgesetzt) – »Underground Rock Music Mogul« und Produzenten-Koryphäe Kramer auf Solo-Toru bzw. als seine eigene Vorband (?) im Duo mit Mara Flynn* **KOMPUTER – NOCH JEMAND OHNE KRAFTWERK-REUNION-GIG-ERLEBNIS? KOMPUTER GUCKEN. BILLIGER ALS BARCELONA UND ROSKILDE:** 19.9. Hannover/Bad – 20.9. Dresden/Starclub – 21.9. Berlin/Tacheles – 22.9. Hamburg/Molotow – 29.9. Düsseldorf/Stahlwerk Galerie – 30.9. CH-Lausanne/Dolce Vita – 4.10. Frankfurt/Nachtleben (wird fortgesetzt) (Planet Sound: 089-83 24 24 10)* **LOMBEGO SURFERS:** 29.8. CH-Winterthur/Festival* **LOS BANDITOS:** 28.8. Erfurt/Open Air (African Dance Records: 030-29 49 84 35)* **LOTTE OHM:** 3.9. Heidelberg/Schwimmbad – 4.9. Halle/Turm – 5.9. Marburg /KFZ – 7.9. Hamburg/Knust – 10.9. Hannover/ Bad – 11.9. Aachen/Musikbunker – 12.9. Duisburg/ Parkhaus – 13.9. München/Backstage-Festival (+ Cornelius) – 16.9. Münster/Gleiss 22 – 17.9. Bielefeld/ Hechelei – 18.9. Dortmund/FZW – 19.9. Köln/Underground – 20.9. Regensburg/Alte Mälzerei (Scorpio: 040-85 38 88 53)* **MAKAI:** 12.9. Dreden/Straße E – 19.9. Köln/ Studio 672 – 24.9. Darmstadt/Cafe Kesselhaus – 26.9. München/Muffathalle (Broken Beatz: 06181-24541)* **MAN OR ASTRO-MAN:** 6.9. München/Backstage Festival * **MECOLODIACS feat. JOE BAIZA + RICH HOPKINS & LUMINARIOS + KOOL ADE ACID TEST – LA LEGENDA JAZZROCKT WIEDER. HINGEHEN UND JEDEM MÖGLICHEN NAZI ALLE FINGER BRECHEN. REMEMBER BERLIN? ABER BAIZA KANN WIEDER. UND WIE:** 28.8. Dresden/Star Club – 3.9. Dortmund/FZW – 4.9. Münster/Fachwerk – 5.9. Bremen/Kioto – 6.9. Halle/Turm – 9.9. Freiburg/Jazzhaus – 10.9. Ulm/Cafe d'Art – 13.9. Bamberg/Live Club – 15.9. Karlsruhe/Jubez – 16.9. Tuttlingen/Rittergarten – 17.9. Weinheim/Cafe Central – 18.9. Kaufbeuren/Pic – 19.9. A-Steyr/Röda – 20.9. A-Innsbruck/ Treibhaus – 21.9. A-Wien/Chelsea – 22.9. Nürnberg/ Desi – 23.9. Kassel/Lolita Bar – 24.9. Aachen/Musikbunker – 26.9. Duisburg/Mono – 27.9. Leer/Juz (JTC: 0221-72 33 29)* **MOBYLETTES:** 28.8. Köln/Gebäude) – 29.8. Wiesbaden/Folklore im Garten – 30.8. Duisburg/Mono (Hinterzimmer: 040-317 16 58)* **MOVING SHADOW LABEL PERFORMANCE feat. ROB PLAYFORD, TECHNICAL ITCH, DOM & ROLAND + MC JUNIOR BLIND:** 11.9. + 12.9. Karlsruhe/Zentrum für Kunst- und Medientechnologie (+ Filmvorführung von Iara Lees »Modulations« (Solar Penguin: 069-97 40 58 88/Karten: 0721-81 00-12 00) - die Reste der MS-Blase rahmen die Aufführung der »Electronic-Music-Activists-Sound-Cut-Up-Doku* **MUSTANG FORD:** 10.9. Kassel/Factory (+ JUD) – 11.9. Halle/Casino Böll – 12.9. Chemnitz/ZV-Bunker – 15.9. Köln/Underground – 17.9. Frankfurt/The Cave – 18.9. Lichtenfels/JUZ – 19.9. Reutlingen/Zelle – 20.9. Aachen/Musikbunker (tbc + Toxic) – 25.9. Berlin/Tacheles – 26.9. Enger/ Forum (+ Jesus Lizard) – 27.9. Herford/Spunk – 29.9. Nürnberg/Klüpfel – 30.9. Regensburg/Mälzerei – 2.10. Dortmiund/FZW (+ Kante) – 3.10. Dresden/ Scheune – 4.10. Hohenstein/Off's – 7.10. Tübingen/ Epplehaus – 8.10. Trier/Ex-Haus – 9.10. Basel/Hirscheneck (tbc) – 10.10. Heidenheim/Taubenschlag (Proton: 0561-739 32 60)* **NETTO HOUZ:** 4.9. München/Flokati Club* **PALOMA:** 4.9. Stuttgart/Inner Rhythm Tour – 5.9. CH-Düdingen/Bad Bonn – 6.9. A-Feldkirch/Sonderbar – 9.9./10.9./11.9. A-Linz/ARS – 12.9. A-Wels/Schlachthof – 13.9./14.9. A-Wien/RIZ – 16.9. Augsburg/Spectrum Club – 17.9. CH-Luzern/Boa – 18.9. CH-Wintertur – 19.9. CH-Arau/Kiff (HeadQuarter: 030-28598248/6)* PORF: 12.9. Nürnberg/Komm (+ Desmond Q. Hirnch) – 19.9. Berlin/Schokoladen – 23.9. Tübingen/Epplehaus – 30.9. Münster/Gleis – 3.10. CH-Bremgarten/KUZEB (wird fortgesetzt)* **LES ROBBESPIERRES:** 18.9. Bremen/Römer – 19.9. Kassel/Arm – 20.9. Karlsruhe/Schwarzwaldstr. – 21.9. Mainz/Wespenclub – 22.9. Darmstadt/Kesselhaus – 23.9. CH-Zürich/Luv – 24.9. CH-Bern/Cafe Kairo – 25.9. CH-Genf/Bistr'OK – 26.9. CH-Basel (+ Go Plus) – 27.9. A-Feldkirch/Sonderbar (Cumpadre Seif: 040-43 13 86 62)* **ROCKET FROM THE CRYPT:** 1.9. Hamburg/ Logo – 8.9. Köln/Underground – 9.9. Karlsruhe/Substage – 10.9. Berlin/Knaack – 11.9. München/Backstage-Festival (Scorpio: 040-85 38 88 53)* **ROPE:** 18.9. CH-Düdingen/Bad Bonn – 20.9. A-Feldkirch/Sonderbar – 22.9. Augsburg/Spectrum Club – 24.9. München/Atomic Cafe – 26.9. Hannover/Café Glocksee – 27.9. Münster/Luna Bar – 28.9. Karlsruhe/Jubez - 29.9. Duisburg/Mono (HeadQuarter: 030-28 59 82 48/6)* **SANS SECOURS:** 28.8. Neustadt/Trial – 29.8. Koblenz/Orange Art Pop – 30.8. Wiesbaden/Park Open Air (wird fortgesetzt) (Manic Music: 0351-803 61 32)* **THE SILOS & WILLARD GRANT CONSPIRACY:** 16.9. Frankfurt/Nachtleben – 17.9. Bochum/Zechen-Studio – 18.9. Hannover/Bad – 19.9. Dresden/Star Club – 20.9. Berlin/Tacheles – 22.9. Hamburg/Knust – 23.9. Halle/Objekt 5 – 24.9. Köln/MTC – 25.9. Hagen-Hohenlimburg/Werkhof – 26.9. Lindau/Club Vaudeville(tbc)* **SOFA SURFERS:** 10.9. Dortmund/Ballhaus – 11.9. Brüssel/ Festival – 12.9. Dresden/AKA Electric (Solar Penguin: 069-97 40 58 88)* **SPAX + DJ MIRKO:**

30.8. München/Fun for Free – 1.9. Köln/Studio 672 – 5.9. Schenefeld/HipHOpen Air – 11.9. CH-Thun/ Mocca – 12.9. CH-Zürich/Xtra – 13.9. CH-Thun/Mocca – 17.9. Leer/Juze – 18.9. Reichenbach/Halle – 19.9. Innsbruck/tbc – 22.9. Rostock/MS Stubnitz – 23.9. Potsdam/Waschhaus – 25.9. Düsseldorf/Tanzhaus – 26.9. Weinheim/Cafe Central – 30.9. Würzburg/AKW – 2.10. A-Wien/tba – 3.10. A-Klagenfurt/tba – 9.10 Berlin/Glashaus – 10.10 Bautzen/ Steinhaus (MZEE: 0221-95 9 51 21)* **STIEBER TWINS:** 29.8. Saarbrücken/Big Warp – 5.9. Schenefeld/ HipHOpen Air – 18.9. Neustadt a.d.W./Festival – 25.9. Mönchengladbach/Step – 26.9. Düsseldorf/ Spektakulum – 2.10. Hannover/ Pavillon (MZEE: 0221-95 29 51 21)* SWELL: 29.8. Enger/ Forum – 8.9. Köln/Underground – 9.9. Schorndorf/ Stuttgart – 10.9. Nürnberg/Komm – 2.10. Neu-Ulm/Arts & Crafts-Foyer – 3.10. Münster/Gleis 22 – 4.10. Dresden/Star Club – 5.10. Berlin/Tacheles – 6.10. Hamburg/Logo* **TEXTA + BLUMENTOPF + TOTAL CHAOS:** 2.9. Heidelberg/ Schwimmbad – 3.9. Köln/Prime Club – 4.9. Hannover/Art – 5.9. Dresden/Zerma – 6.9. Frankfurt/Cave – 8.9. Stuttgart/Jugendhaus Mitte – 9.9. München/tbc – 11.9. Münster/Odeon – 12.9. Berlin/Knaack – 13.9. Hamburg/Logo (Cumpadre Seif: 040-43 13 86 62)* **TOXIC:** 18.9. Frankfurt/Ostclub – 19.9. Siegen/VEB – 20.9. Aachen/Musikbunker (tbc + Mustang Ford) – 21.9. Duisburg/Mono – 22.9. Dortmund/FZW – 23.9. Hamburg/MarX (+ Pelzig) – 24.9. Hannover/Chez Heinz (+ Pelzig) – 25.9. Berlin/Berlin-Tokio (+ Pelzig) – 26.9. Chemnitz/Kraftwerk (+ Pelzig) – 27.9. Würzburg/AKW (+ Pelzig) – 28.9. Nürnberg/ Desi (+ Pelzig) – 29.9. Heidenheim/K2 (+ Pelzig) – 30.9. Ulm/Cat Cafe (Proton: 0561-7393260)* **X-ECUTIONERS (+ Ferris MC):** 2.9. Berlin/Arena – 4.9. Hannover/Rose Club – 5.9. Jena/Kassablanca – 6.9. Nürnberg/Hirsch – 7.9. Hamburg/MarX – 8.9. Köln/E-Werk – 9.9. Stuttgart/ LKA – 10.9. München/Muffathalle – 11.9. CH-Zürich/ Rote Fabrik – 12.9. CH-Bern/Reitschule* **HARALD »SACK« ZIEGLER:** 5.9. Köln/S.O.M.A.-Festival Wasserburg Geretzhoven – 29.9. Köln/MTC* **ZION TRAIN:** 4.9. Köln/S.O.M.A.-Festival (Info: 0221-240 49 07)*

SPEZIAL:

FESTIVAL DER SOLO-PERFORMER: 24.9. Regensburg/Alte Mälzerei (mit Grandmaster SULO, Grotesk, Müller, Hans der Koch u.a.) (Info: 0941-789677)* IRIE '98: 5.9. Dortmund/Westfalenpark (mit Desmond Dekker, Chuckie Starr, Eek A Mouse, Pato Banton, Luciano, Bunny Wailers, Linton Kwesi Johnson, Tony Rebel & Everton Blender, Pablo Moses, Gentleman & Killin Riddim Section u.a.) (Info: 030-79 70 23 37)* **S.O.M.A. FESTIVAL:** 4./5./6.9. Köln/Wasserburg Geretzhoven (mit Zion Train, Console, Farmers Manual + CD_Slopper, Killin Riddim Section feat. Gentleman, Die Firma, Schlammpeitziger, Strobocop, Triple R, X-Plorer, Bassdee, Frank Heiss, DJ Lifeforce + Steel Rockaz, , Harald »Sack« Ziegler, Pow Pow Dancehall Movement u.v.a.) (Get Connected: 0221-240 49 07/ www.cyberscience.de)* **VANS WARPED TOUR:** 2.9. Hamburg/Mad Max Arena – 4.9. Minden/Weser Ufer – 6.9. Dinslaken/Airport – 9.9. Berlin/Wuhlheide – 13.9. Inzell/Eisstadion (mit Bad Religion, CIV, Die Rheinpiraten, Lagwagon, 5 Sterne De Luxe, Pitchshifter, Cherry Poppin' Daddies, No Use For A Name, Backyard Babies, Die Rheinpiraten u.a.) (JKP: 0211-733 53 72)* **WASCHHAUS OPEN AIR:** 29.8. Potsdam/ Waschhaus (mit Desmond Q. Hirnch, Elektronauten, X-perience, Scycs, Dreadful Shadows, Madonna HipHop Massaker, Lemonbabies, Blind Passengers) (Info: 0331-271 56 25)*

spex präsentiert:

Ashkan Sahihi
DJ Krust

DRUM RHYTHM NIGHT *mit DJ Krust, DJ Suv, Bill Riley, MC Dynamite + Dots & Dashes (live):*

4.9. Hamburg/Mojo Club – 5.9. Berlin/Pfefferberg (+ Forever Sweet + DJ Dixon) – 18.9. Köln/Stadtgarten (+ Forever Sweet + DJ Dixon) – 19.9. Wuppertal/U-Club (Electric Chair: 040/ 410 77 33)* Neben 4 Hero gehört die Bristol-Posse um DJ Krust zu den wenigen Drum'n'Bass-Acts, die es in die Charts geschafft haben UND gleichzeitig weiterhin amtliche Roller für den Club releasen. UND an Breakbeat Science arbeiten... Das Spektrum zwischen jazz-flavored Reprazent-Sound und hart kickendem Dope-Dragon-Style wird voll ausgeschöpt, MC Dynamite wird Euch mit coolen Raps auf die Tanzfläche pieksen, und wer sich da so richtig ausgezappelt hat, kann sich auf dem zweiten Floor (in Berlin und Köln) mit Forever Sweet und DJ Dixon von der geraden Bass-Drum massieren lassen. Be there oder be in Urlaub!

Claudia Zotzsch
Quarks

WOHNZIMMER-TOUR *mit Quarks, FuschiMuschi, Barbara Morgenstern, Joe Tabu:*

18.9. Hildesheim/Loesecke – 19.9. Köln/KHD – 21.9. Düsseldorf/ Zakk – 22.9. Jena/Kassablanca – 23.9. Mainz/Pop & Poesie-Festival – 25.9. CH-Winterthur – 26.9. Künzelsau/ Kokolores – 27.9. A-Wien/Flex – 28.9. LGB/Nürnberg – 29.9. Würzburg/AKW – 30.9. München/Atomic Cafe – 1.10. CH-Schaffhausen/Tap Tap – 2.10. CH-Düdingen/Bad Bonn (HeadQuarter: 030-28 59 82 48/6)* Das in SPEX 5/98 vorgestellte Wohnzimmer-Projekt geht auf Tour. Das Tolle: Ihr dürft die Schuhe auf dem Teppich anbehalten. Quarks liebkosen popoffene Ohren wieder mit Miniatur-Romantik (und neuer Single »Kikyo« – sprich »wiederkomm« (der Hit!) auf japanisch; liegt doch nahe). Joe Tabu führt wie immer souverän durchs Programm. Fuschimuschi, der »Superstar«, scheut nicht vor kompliziertesten Stimmentfremdungen und läßt keine Frage nach den Texten offen, während woanders ganz souverän Tasten und Mund zu einem watteweichen Kerngedanken geformt werden: Morgenrock angeschnallt und immer dem Stern entlang.

Frederick Eberstadt

TONY CONRAD:

19.9. A-Wien/ORF Funkhaus – 21.9. Konstanz/K9 – 23.9. Köln/ Klopothek@Studio 672 – 24.9. Ulm/Roxy – 2.10. Berlin/Festival(Planet Rock: 07531/667 67)* Warum man zu Tony Conrad hingehen muß? Weil die Drones, die der (Mit-) Initiator von Minimalmusik aus seiner Geige streicht, in ihrer puren Materialität radikale Körpermusik sind, reduziert, präzise und gleichzeitig ein riesiges Klangspektrum entfaltend, weil er nichts mit Mantra und Zen zu tun hat, sondern für den Materialismus in der Musik streitet. Und weil seine Auflehnung gegen abendländische Harmonievorstellungen kein verstaubter Akademismus ist und weil es von A-Z knallt. Wohltemperierte Stimmung sucks!

KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon [0 21 51] 85 86 87

KULTUR FABRIK

TICKETS PER POST: (0 21 51) 21 87 6

SEPTEMBER

04 FR CAPPADONNA und Gäste
10 DO DANDY WARHOLS
12 SA LIQUIDO
18 FR EXTRABREIT
26 SA COSMIC PSYCHOS
27 SO MARIA PERZIL

DEMNÄCHST
01.10. Sophia
09.10. Witt: Bayreuth I

ZAK

BIELEFELD - JÖLLENBECK
HEIDSIEKER HEIDE 1
POSTFACH 100 111
33597 BIELEFELD
FON 0521-516619
FAX 0521-518426
E-MAIL ZAKJOELLEN@AOL.COM

27.08.98 21:00
DUKES OF HAMBURG (USA)

05.09.98 21:00
THIRTY DIRTY BIRDZ & GUEST

18.09.98 21:00
NIK NEANDERTAL
SCHIESSER

19.09.98 21:00
ESCAPE WITH ROMEO

26.09.98 21:00
BUTTERMAKER
GEBRÜDER SIWINSKI

27.09.98 17:00
SED ist OK
WAHLPARTY

02.10.98 21:00
RUSS TOLMAN (USA)

SCHWIMMBAD MUSIK CLUB
DISCO VIDEO KINO KONZERTE
Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 3 Uhr, Fr u. Sa 20 - 4 Uhr
Tiergartenstraße 13 · 69121 Heidelberg · Telefon 47 02 01

SEPTEMBER

MI. 02. LIQUIDO GUITAR-POP SUPP: DEL
DO. 03. LOTTE OHM + SPEC. GUEST VENUS FLY TRAP (UK)
FR. 04. AB / CD AC/DC-COVER-NIGHT + SPEC. GUEST
MI. 09. KÜRSCHE SUPP: PEEK-A-BOO FEAT. MEMBERS OF FURY IN THE SLAUGHTERHOUSE
PRÄSENTIERT VON MEDIA MARKT
DO. 10. BACKYARD BABIES (S) + SPEC. GUEST STELLA US
FR. 11. ADARO MITTELALTER-CROSSOVER +DJ JOCHEN MITTWOCH BLUE FISH-DJ
HIPHOP-DRUM&BASS-NIGHT
MI. 16. PHASE 5 + SPEC. GUEST NAUTILUS II + DJ-CREW DA WOOKIEZ
INDUSTRIE-TECHNO-SAKRAL-TRASH
DO. 17. KNORKATOR + SPEC. GUEST
MI. 23. DIE AERONAUTEN + SPEC. GUEST SUPERBONBON
ROCKABILLY-BOP-NIGHT
SA. 26. PETER & DIE MESSERSCHMITTS+ THE BRICATS
DIE NEUEN KRAFTWERK
MI. 30. KOMPUTER + SPEC. GUEST SYSTEM EYES

JEDEN MITTWOCH INDEPENDENT, ALTERNATIVE MUSIC ...

VORSCHAU OKTOBER
DO. 01. JAMAICA PAPA CURVIN FR. 02. DIE CHEFS SA. 03. AMOKOMA

INFO-LINE: 06221-400031 · INTERNET: www.smc.rheinneckar.de
Konzertbeginn 21.30 Uhr Einlaß 20 Uhr Kein Vorverkauf Änderungen vorbehalten

deeroy's dub store
fresh & rare Dubreleases
Trip & Groovin' Stuff
60's to 90's Reggae
Recordshop & Mailorder
free catalogue
Pappelallee 7, 10437 Berlin
tel 030-4493231 fax 442 86 83

jubez karlsruhe
Am Kronenplatz 1, 76133 KA
15.9., 20.30 h
Mecolodiacs
Kool Ade Acid Test
Ex: Universal Congress of
16.9., 20.30 h
Escape with Romeos
28.9., 20.30 h
Rope
Tickethotline u. Info:
0721/33048 (14.00-18.00 h)

kWk basel
kulturwerkstatt kaserne
musikbüro fischer&fisch
klybeckstr 1b, basel-suisse
tel. ++41 61 6812045
fax ++41 61 6918219

19. september
Elektro Avenue 7
«DIFFERENT DRUMMER LABEL NIGHT»
live: EUPHONIC
DJ PAINTED VAN

24. september
MAX GOLDT

25.september
SWELL
support: INDIGO

26. september
GO PLUS, LES ROBESPIERRES
Gäste: GESCHMEIDO

29. september
SUGARHILL GANG

kWk basel

EFA

22
PISTEPIRKKO
ELEVEN

„The last bastion of originality"

clearspot

ALTENBERG

8.9. PHIL SHÖENFELT & Southern Cross

LIVE

12.9. LOTTE OHM
GAUTSCH & LEE BUDDAH

14.9. STRUNG OUT + support

27.9. MOBY-LETTES

11.10. THE METEORS

TÄGLICH
SCHMIEDE & BIERGARTEN
mit 200 Plätzen
mo-sa ab 18:00
son ab 10:00

Hansastr. 20 : 46049 Oberhausen
e-mail: altenberg@t-online.de
www.soziokultur.de/altenberg
Infon 0208/8597817

Batschkapp
60433 Frankfurt
Maybachstr. 24, Tel. 069/95218410
Karten: 069/9443660 + 9200920

Mo 07.09. CAPPADONNA & spec. guests: Noreaga & Xzibit
Mi 09.09. BACKYARD BABIES Gäste: Kiss Me Deadly, präs. v. Journal Frankfurt
Do 10.09. GEHIRNWÄSCHE TOUR '98
Mi 16.09. UMBRA ET IMAGO „Machina Mundi"-Tour
So 20.09. FISCHMOB präs. v. Fritz & Radio K2R
Mo 21.09. BR5 - 49 „Big Backyard Beat Show"
Do 24.09. SUCH A SURGE „Koma-Tour '98", Gäste: Bif & Bullyrag präs. v. Viva 2, Visions, Auspuff & Planetsound

✪ Disco & Special Partys
Do 03.09. Black Thursday mit DJ Katharina
Freitags Idiot Ballroom DJs Pana & Noodles präs. v. HR XXL 22.00
Samstags Bubblicious mit Cpt. Jörk & DJ Fredi präs. v. HR XXL 22.00

HALLENKONZERTE
So 13.09. DIETER THOMAS KUHN Schwimmbad/Kelkheim Open Air präs. v. HR 3, Fritz & WOM, Gäste: Sils Maria & Brunch
Do 01.10. IRON MAIDEN Gäste: Helloween, Stadhalle/Offenbach präs. v. Hammer, HR 3 hard'n'heavy & Auspuff
Fr 02.10. NOFX Hugenottenhalle/Neu-Isenburg
Di 27.10. HEATHER NOVA Hugenottenhalle/Neu-Isenburg präs. v. Visions, Wom, HR 3 & Journal Frankfurt
Di 08.12. JULE NEIGEL Hugenottenhalle/Neu-Isenburg präs. v. HR 3 & Auspuff
DIE ÄRZTE :
Mo 12.10. Mannheim/Rosengarten präs. v. SDR 3 Club & Meier
Mi 14.10. Offenbach/Stadthalle präs. v. HR XXL & Fritz
Do 05.11. Kleinostheim/Maingauhalle präs. v. HR XXL & Fritz
Sa 07.11. Saarbrücken/Saarlandhalle präs. v. Radio Salu

nachtleben
Tel. 069/20650, 60313 Ffm
Kurt-Schumacher-Str. 45

Mi 02.09. SWINGIN' UTTERS
So 06.09. THE SEER
Mo 07.09. TOBSUCHT & PLASTIK
Di 08.09. KÜRSCHE feat. members of FURY IN THE SLAUGHTERHOUSE, & spec. guest
Mi 09.09. EVE 6
So 13.09. ANGER 77 präs. v. Auspuff
Mo 14.09. STELLA US
Di 15.09. CLUTCH
Mi 16.09. THE SILOS Gäste: Willard Grant Conspiracy
Di 22.09. THE JESUS LIZARD
Mo 28.09. THE MERLONS präs. v. Zillo & Wom

✪ Disco & Special Club Nights
Mi 23.09. High Voltage (EBM, Industrial & Electro) DJ Tommy
Donnerstags Wild Pitch Club (House) 23.00 - 5.00
Freitags Da Swing (Black Music) 23.00 - 4.00
Samstags ✪ NEU! THE VARIOUS CLUB (Various Grooves) DJ: de zenk 23.00 - 4.00

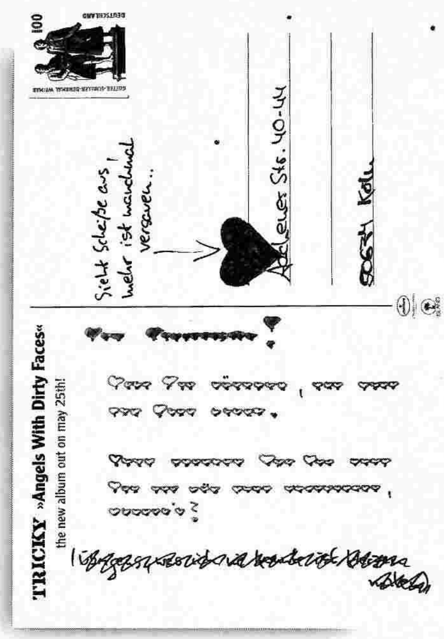
ROTE FABRIK
ZÜRICH
11.9 X-ECUTIONERS & local DJs
12.9. THE JESUS LIZARD
special guests: PULKAS, JINX
25.9. MEGO PARTY feat: FENNESZ, PITA, HECKER, JIM O'ROURKE
special guest: ALBOTH!
Rote Fabrik on line: http://www.rotefabrik.ch
Seestrasse 395, 8038 Zürich-Wollishofen

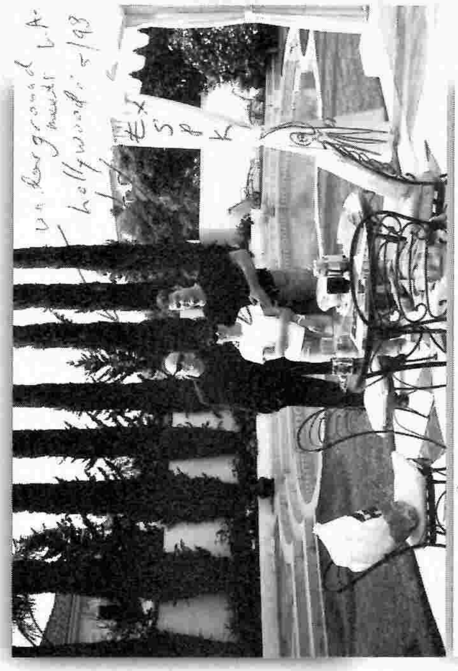
FLIGHT 13
Händlerliste auf Anfrage.
Mailorder
für Vinyl & CD
Flight 13 Records
Nordstr. 2
D-79104 Freiburg
Fax 0761 500811
www.die-art.com/flight13
Katalog gegen 3,- Rückporto

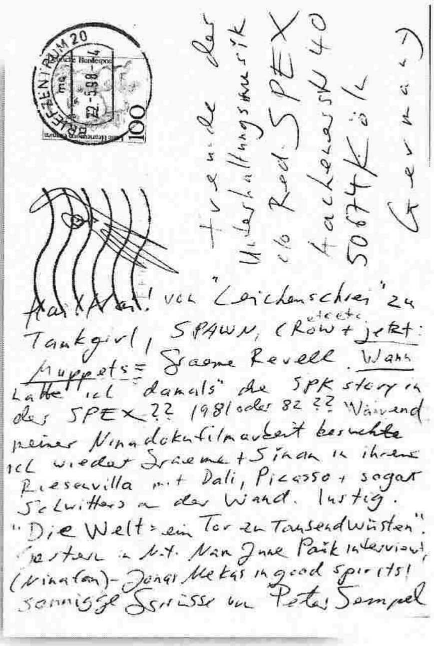
HARAKIRI
No. 9
Magazin: Köln Kompakt, Knarf Rellöm, Suicide, GUZ, Les Robesspierres, Mike Watt, High Llamas
CD (74. Min.): Jack, Jonas, Neal Casal, Mucus 2, Hefner, Knarf Rellom, Muschroom, GUZ,
Preise: Heft + CD: 8,-
3. Hefte Abo: 20,-
(incl. Porto)
Kontakt: Thomas Venker
Mönchsbergstr. 106
70435 Stuttgart
Tel 0711 / 87 48 39
Fax 0711 / 8 79 00 25

VIDEOS IN ORIGINALVERSION·MAGAZINE·BÜCHER·POSTER·SOUNDTRACKS
TRAUMATHEK
CLASSICS·SCIENCE FICTION·ANIME·ASIEN·GAY·KULT·SPECIAL INTEREST·KUNST

JÜLICHERSTR.10 50674 KÖLN TEL|FAX 0221-2404795 MO-SA 14-23H







Links:
Wow, danke. Wer von uns hat das verdient? Alle? Ganz sicher? Ganz sicher! Ein Herz sagt mehr als tausend Worte

Mitte, Rechts:
Peter Sempel, altes Haus, du hast aber schon mitbekommen, daß Clara Drechsler und Diedrich D. nicht mehr in der Red. sitzen, oder?

Spex Verlagsgesellschaft mbH | Aachener Str. 40–44 | 50674 Köln | e mail: spex@netcologne.de

Machoposen, Mathematik, Musikgeschichten

Hallo Spex!

Eigentlich finde ich Euch ja ganz gut, aber manches nervt auch, zum Beispiel dieses eklige Grooverider-Photo im letzten Heft. Warum kann man es nicht lassen, Männer in Machoposen abzubilden, die sich an ihr Geschlechtsteil fassen? Die allgemeine Buntheit steht dem Heft ganz gut, superschön war auch die Seite und das Foto mit Kodwo Eshun. Der dazugehörige Artikel war aber mal wieder auf so hohem Akademiker-Niveau, das muß doch echt nicht sein, oder? Was mich auch schon länger irritiert: Ihr habt immer öfter Musikgeschichten im Heft, die zwar interessant sind, wenn man die Musik kennt, aber, da es sie meistens noch gar nicht zu kaufen gibt, ziemlich verloren wirken. Da geht es um Aliens, Mathematik usw. im 4-Hero-Artikel (ich mag Drum'n'Bass!), und die Platte ist nirgendwo erhältlich. Genauso ist das auch bei Grooverider und Tribe Called Quest. Was soll das und wem soll das nützen? Zum Schluß noch eine Anregung: Ihr solltet im Buchteil auch mal Literatur besprechen, vor allem aktuelle. Mir scheint es, daß da nämlich immer häufiger auch Pop-Themen verarbeitet werden, die ja eigentlich auf eurem Terrain spielen. Also, nur Mut.

Christiane Barlacher, Erlangen

Liebe Christiane, daß Pop-Themen in zeitgenössischer Literatur – ebenso wie im Fernsehen, in Tages- und Wochenzeitungen, im (deutschen) Film und eigentlich überall – verhandelt werden, ist uns natürlich auch schon aufgefallen... Schauen Sie doch mal ins aktuelle Heft! Was die Fotoauswahl angeht, sind wir, wenn es sein muß, gerne naturalistisch und stecken den Grooverider weder in einen Paul-Smith-Anzug, noch ziehen wir ihm Baggy-Trousers an oder binden ihm die Hände fest. Die Leistung von Dietmar Daths Text bestand, trotz hohem Niveau, doch gerade darin daß er nicht nur Thesen referiert, kommentiert und kritisiert hat, sondern sozusagen Grundlagenforschung hinsichtlich Kodwo Eshuns Argumentationsgebäude betrieben hat, was wir ziemlich außerordentlich fanden. Daß dabei allerdings die Vermittlung dessen, worum es in »More Brilliant Than The Sun« tatsächlich geht, zu kurz gekommen ist, gestehen wir ein. Deine Kritik bezüglich der frühen Behandlung von großen Musikthemen, zu einem Zeitpunkt, wo die Tonträger noch gar nicht erhältlich sind, ist von Konsumentenseite absolut berechtigt. Leider hat sich bei großen Teilen der Plattenindustrie mittlerweile eine Promotion-Tour-Politik durchgesetzt, die auch unsere Redaktion – in Kokurrenz zu anderen Magazinen – immer wieder dazu veranlaßt, dieses »Vorspiel« mitzuspielen. In Zukunft gedenken wir jedoch, solche Texte mit Teaser-Funktion für das kommende Album (aus der Sicht der Musik-Industrie) zu reduzieren und Artikel in Hinsicht auf die Verfügbarkeit der Musik zu terminieren.

Von Bratz–Bla zu Fffft–fffft

Ihr Heinis,
früher blablablaschwätzdebatt-Diskutier-Diskurswahnsinn + ganzArroganzwürg plus bratzbratz-schrammel-popppppolitik-rapoclap-po-undergroundresistance ohne techno, jetzt buntbuntbunt-fffft-fffft-bumm-bumm-DancefloorDiskurse bis zum Abwinken, Whirlpool-Hochglanz-SelbstFriedeFreudeEierkuchenFest, HipHop ist zurück HA HAHA, als wenn der jemals weg war und 4-Hero/Eshun-promotexte, eine ganze welt aus Rhythm & Sound – ich hör aber nicht die bomben in den texten, die draussen auf die leute fallen, bei euch piepst's wohl!

Peter Lamas, Aurich

Genau, unser Vogel heißt Alex und ist ein Riesen-Ara. Unsere Freunde von Whirlpool, die in Wirklichkeit alle Redakteure dieser Zeitschrift sind, wohingegen die Namen, die du im Impressum findest, tatsächlich die Gruppe Whirlpool bilden, haben neulich... bzw. kurz gesagt, wir, die Redaktion, haben neulich Alex gesampelt und jagen ihn jetzt durch den Kompressor – voll Acid im Kraut-House-Groove, Alter! Für weitere Fragen/Kritik zum Heft, bitte an unseren Chefredakteur Eric D. Clark wenden.

STOP THE PRESS: Unerklärlicherweise sind im letzten Magazin einige Photographencredits durcheinander geworfen wurden. Stefan Malzkron hatte Fear Factory vor der Linse und Phillip Lethen hatte sich Oska Sala angenommen. Tut uns leid. Ehrlich.

Dies ist ein Anzeigenfeld und kostet
90,-
incl. Mwst.

MANUFAKTUR SEPTEMBER
SWELL - for all the beautiful people
JUNE TABOR Sängerin
DIE AERONAUTEN + SUPERBONBON
KANTE + GO PLUS
MANUFAKTUR SCHORNDORF
KARTEN + INFOS: 07181-61166
HTTP://WWW.MANUFAKTUR.DE

Der CD- und Vinyl-Mailorder im Internet
rec-order
wöchentlich neuer Newsletter und aktuelle Kritiken
rec-order.de

cyberscience presents:
s.o.m.a. summer of music & arts festival
4.-6. sept.
hotline: 0221/2404907
www.cyberscience.de
ZION TRAIN GENTLEMAN CONSOLE FARMERS MANUAL
DIE FIRMA ILL-YOUNG KIM BASSDEE SCHLAMMPEITZIGER
TRIPLE R DJ LIFEFORCE X-PLORER STROBOCOP U.V.A.

Schlau sein allein reicht nicht!

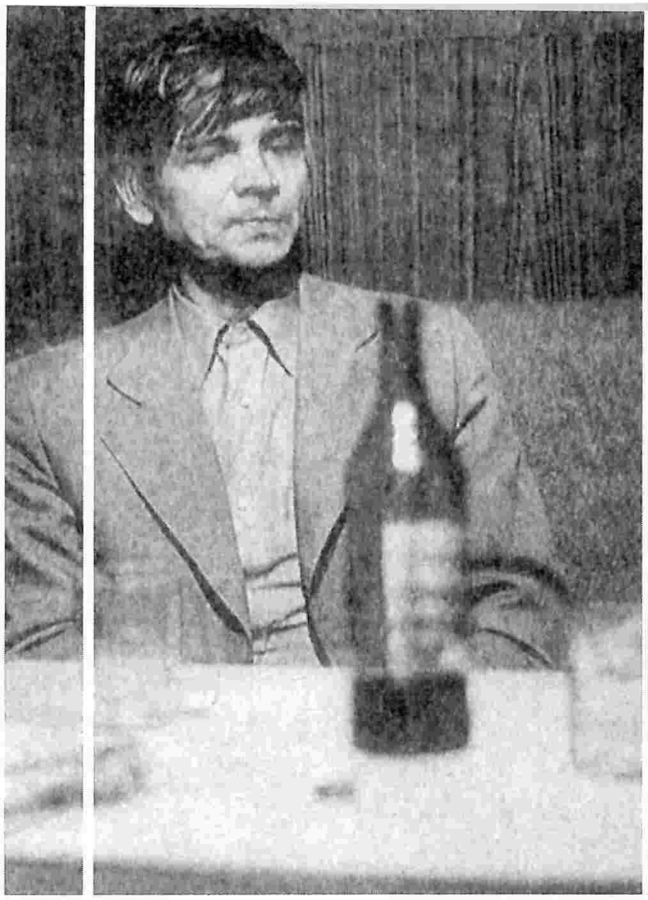
Während in St. Petersburg ehemalige Avantgardisten beschlossen haben, die europäische Zivilisation vor dem verderblichen Einfluß alles Modernen und Fremden zu schützen, machen sich in Moskau einige Mutige auf, zu überprüfen, wie man coole linke Kunst- und Gesellschaftstheorie in noch coolere linke Praxis umsetzt. Und wie immer in Rußland ist zwischen diesen Extremen nicht viel. **TEXT: ULI HUFEN.**

Schlechte, rechte Sitten

Gegenkultur floriert nicht gerade in Rußland. Nicht in Moskau, auch nicht in St. Petersburg und überall sonst sowieso nicht. Auch der ehemals radikale Kunstunderground der 80er und frühen 90er Jahre hat sich eingerichtet in den neuen Bedingungen und beeindruckt, z.B. in seiner Petersburger Variante, vor allem durch die Cleverness und Abgezocktheit, mit der einmal erworbene Anteile an den Budgets westlicher Sammler verteidigt werden. Gut, geradezu paradigmatisch kann man das dieser Tage im Internet beobachten. Für das New Yorker Museum of Modern Art bereist die Videokuratorin Barbara London gerade Rußland und die Ukraine. Über ihre Erlebnisse und Begegnungen berichtet sie live im Internet (www.moma.org). Das Projekt trägt den dummen Namen »Internyet«, der zugunsten eines ziemlich planlosen Wortspiels – njet heißt nein im Russischen – unbeschwert auf Sinn verzichtet.

Wen Frau London in St. Petersburg gesucht und gefunden hat, konnte jeder einigermaßen mit den russischen Kunstfraktionen Vertraute mühelos vorhersehen. Wieder einmal stehen Timur Novikov und seine Neue Akademie der Schönen Künste im Mittelpunkt. Seit etwa 8 Jahren stellen Professoren und Schüler der selbsternannten Akademie großformatige Bilder (Gurjanov, Ostrov etc.), Skulpturen (Straussova) oder computerbearbeitete Photographien (Tobrelutz) her, die den Idealen der klassischen Akademie-Kunst verpflichtet sind. Im besten Fall kommen dabei interessante digital bearbeitete Abwandlungen klassischer Motive heraus, im schlechtesten grauenhafte Großleinwände mit idealisierten Sportlerkörpern.

Inspiriert und zusammengehalten wird die Bewegung von dem mittlerweile 40-jährigen Timur Novikov. Dieser wandelt sich seit den frühen Neunzigern immer mehr zu einem erzreaktionären Apokalyptiker, dessen durchaus größenwahnsinninges Ziel es ist, die europäische Zivilisation, das klassische Kunsterbe und die Schönheit selbst vor dem Verfall zu retten. Dieser droht auf allen Kanälen – in den Kunstakademien Europas werde Zeichnen und Bildhauerei quasi nicht mehr gelehrt, der Einfluß außereuropäischer, niedriger Kulturen sei verderblich und die Geschichte der Avantgardekunst des 20. Jahrhunderts überhaupt ein Trauerspiel. Wäre Novikov nicht so einflußreich in Rußland, könnte man ihn leicht als Spinner abtun. So aber macht die publizistische Offensive Novikovs – verschiedene seiner Texte sind im Internet unter *www.dux.ru/virtual/timur/text/t. htm* abrufbar, seit seiner kürzlichen Erblindung kümmert er sich verstärkt um seine Zeitschrift ›Künstlerischer Wille‹ (!) – eines deutlich: In Rußland haben wieder mal nur Extreme eine Chance. In Novikovs Fall ist das besonders bedauerlich, weil er noch vor zehn Jahren komplett andere Ideale vertreten hat. Der Mann, der heute erklärt, daß Pflanzen sterben, wenn sie Rock hören müssen, zählte in den Achtzigern zwei der wichtigsten russischen Rock- und Avantgardejazzformationen (Kino und Popmechanik) zu seinen engsten Freunden und Mitstreitern. Der Mann, der in den Achtzigern wie wenige versucht hat, Linien, die von der russischen und europäischen Avantgarde ausgingen, wieder aufzunehmen, fordert heute, daß Staatsbildhauer Zeretelli Rußland auf der Biennale in Venedig vertreten soll. Dieser repräsentiere Rußland sehr



WENEDIKT JEROFEJEW trinkt unverzüglich weiter (siehe Kasten übernächste Seite).

Wie immer in der russischen Geschichte lautet die entscheidende Frage: *»Was tun?«*

viel besser als einer dieser dahergelaufenen Radikalen (Kulik) oder Modernisten (Kabakov). Wenn man dann noch mitbekommt, wie Novikov und der mit ihm eng befreundete, 1996 verstorbene Musiker Sergej Kurjochin sich neofaschistischen Köpfen wie Leonid Dugin, dem Herausgeber des rechten Theoriezines ›Elemente‹, annähern, ist ernsthaft jeder Kredit verspielt.

NACH MOSKAU

Aber natürlich ist nicht alles schwarz in diesem Epochengemälde. Während sich St. Petersburg nach den vermeintlichen Sicherheiten und Schönheiten vergangener Tage sehnt, wohnen und agieren die interessanteren Helden unserer Zeit unzweifelhaft in Moskau. Da sind nicht nur die in all ihrer Zügellosigkeit, Korruptheit und Machtfülle sowie wegen der märchenhaften Geschwindigkeit ihres Aufstiegs schon auch beeindruckenden Großen Sieben, denen das Land im wesentlichen gehört: die Bank-, Medien- und Industriemogule Beresowskij, Potanin, Gu-sinskij, Friedman, Chodorkovskij, Smolenskij und Winogradow.

Nein, neben diesen Großakteuren sind in den letzten zwei bis drei Jahren erstmals seit dem Ende der Sowjetunion wieder einige junge Künstler und Intellektuelle aufgetaucht, die daran arbeiten, künstlerische Tätigkeit und linke, emanzipative politische Praxis miteinander zu verbinden. Daß das nicht so einfach ist in einem Land, in dem eine kommunistische Partei stärkste Kraft im Parlament ist, kann man sich denken. Außerdem hatten nach 1991 Apathie und Desinteresse allem Politischen gegenüber und sogar Verachtung für denjenigen, der für die Geschehnisse im Land mehr als ein resigniertes, ironisches Lächeln übrig hatte, allgemein dominiert. Der russische Kunstmarkt brach dabei ebenso zusammen wie viele der um die Jahrzehntwende existierenden Institutionen und Netzwerke der Szene. Bilder hatte seit dem Ende der Perestroika-Hausse sowieso niemand mehr verkauft. In dieser Situation entstand die heute die Kunstszene dominierende Aktionskunst, die bekannten Protagonisten Oleg »das Tier« Kulik und Alex »der Sprüher« Brener tauchten auf, meistens nackt.

Ebenfalls dieser Szene entstammt Anatolij Osmolovskij, der Ende letzten Jahres gemeinsam mit dem 22-jährigen Kunstkritiker Oleg Kireev mit dem Kunst, Politik und Theorie-Mag ›Radek‹ das interessanteste neue Zeitschriftenprojekt der letzten Jahre lanciert hat (siehe SPEX 4/98). Schon in den ersten beiden Nummern des Magazines und erst recht nach persönlichen Gesprächen mit den beiden Herren war klar, daß ihre Ambitionen weit darüber hinausreichen, ein Kunstmagazin zu etablieren. Beiden war klar, daß es nicht reicht, Texte der Situationisten zu kennen. Nicht »Was lesen?« ist die entscheidende Frage, sondern, wie immer in der russischen Geschichte, »Was tun?«

Am 23. Mai diesen Jahres war dann der Moment gekommen, den ersten Großangriff im öffentlichen Raum vorzutragen. Für zwei Stunden blockierten etwa 200 Künstler, Intellektuelle und Studenten die zum Kreml führende Straße Bolschaja Nikitskaja. Verblüffte Passanten und die Miliz mußten ein bizarres Spektakel und reichlich seltsame Forderungen zur Kenntnis nehmen: u.a. verlangten die Teilnehmer für sich ein monatliches Festgehalt in Höhe von 1.200 Dollar, die

Legalisierung aller Drogen sowie freie und kostenlose Reisemöglichkeiten rund um den Globus. Als man nach etwa einer Stunde begann, auf den Kreml vorzurücken, schritt die Miliz ein. Es folgten die üblichen Verhaftungen, blaue Flecke etc. Bei den abschliessenden Verfahren wurden die Leiter der Aktion zu selbst für russische Verhältnisse milden Geldstrafen

Nichttraditionelle Technologien des Widerstands. Moskau, 23.5.1998

Keine der in Russland existierenden Parteien ist in der Lage, in die Zukunft zu denken.

verurteilt. Die Urteile verdeutlichen nur zu gut, wie verwirrt die Behörden von Vorgehen und Forderungen der neuen Aktionsfront gewesen sein müssen. In Rußland kann man für weniger freche Provokationen lange Zeit ins Gefängnis wandern.

In den Augen der Organisatoren handelte es sich bei der Aktion um »einen Protest gegen die politische und kulturelle Reaktion im Lande, die sich ausdrückt in der Krise der parlamentarischen Demokratie und in der Unfähigkeit der Gesellschaft, der Regierungsdiktatur und ihrer nationalistischen Ideologie Widerstand zu leisten«.

Neue Strukturen

Da in Rußland jedes Kind weiß, daß Revolutionen ohne professionelle Führungsstäbe unmöglich sind, wurde zur Vorbereitung der Barrikade zunächst eine neue institutionelle Ebene eingerichtet: die »Nichtstaatliche Kontrollkommission«. Dabei handelt es sich um den politischen Aktionsflügel von ›Radek‹. Am Ende des Abschlußkommuniques, das den durchschlagenden Erfolg »dieser ersten Anwendung nichttraditioneller Technologien des politischen Kampfes unter russischen Bedingungen« konstatiert, heißt es: »Wir arbeiten an einem Konzept für eine alternative Lenkung eines modernen Staates im 21. Jahrhundert. Unsere Arbeit auf diesem Gebiet ist einzigartig und exklusiv. Keine der in Rußland existierenden Parteien ist in der Lage, die Zukunft zu denken.« Um die Zukunft in allen nötigen Formen denken zu können, haben Kireev und Osmolovskij ihr Team mit den Politologen Baschunow und Lisowskij und einigen anderen Fachleuten verstärkt. Mit dabei ist auch Dmitri Model, neben Subkommandante Sachar führender Kopf der Gruppe zAiBI (za Anonymnoe i Besplatnoe Isskusstwo – Für eine Anonyme und Kostenlose Kunst). zAiBI ist ein um einen festen Kern von 5-7 Leuten kreisendes Netzwerk von Künstlern und Aktivisten, die vor allen Dingen eines nicht wollen: Künstler sein. Kunst und Künstler werden zugunsten einer ursprünglicheren, nicht oder weniger von gesellschaftlichen Konventionen und Sanktionen gerahmten kreativen Schaffensform abgelehnt. Diese wird in der zAiBI-Theorie vom USI – dem Ursprünglichen Schöpferischen Impuls – angetrieben. Prinzipiell sei dieser schöpferische Impuls jedem Menschen eigen, kann wegen gesellschaftlicher, politischer und ökonomischer Zwänge häufig aber nicht realisiert werden. Aus diesen Grundüberzeugungen ergeben sich augenblicklich die beiden Hauptzweige der zAiBI -Aktivitäten. Zunächst sind da die eigenen künstlerischen Tätigkeiten, die von stetig fluktuierenden Bandprojekten, über Filmkollagen, verschiedenste Happeningformen bis hin zur Zeitschrift ›100 Blumen‹ ein weites Spektrum abdecken. Für die Organisation diversester Happenings, bei denen eine fiebrige Begeisterung für die Rand- und Verfallszonen urbanen Lebens – einstürzende Neubauten, Industrieareale, Satellitenvororte – oft bestimmend ist, wurde die personell mit zAiBI identische Organisation DVURAK – »Bewegung ultraradikaler Anarcho-Stadtrandforscher« – gegründet.

Zum anderen versucht zAiBI, direkten Einfluß auf die gesellschaftlichen Bedingungen zu nehmen, die die Realisierung des USI behindern oder unmöglich machen. zAiBI verfügt über dichte Verbindungen zu verschiedenen Gruppierungen des anarchistischen und ökologischen Spektrums. Keineswegs ein Zufall auch, daß zAiBI an der Barrikade beteiligt war.

Ebenso wie ›Radek‹ betrachtet zAiBI die gesellschaftlich festgelegten Grenzmarkierungen zwischen Kunst und Politik als Grundmechanismen der Repression. Die Willkürlichkeit dieser Grenzziehungen durch Überschreitung auszustellen, ist zentrales Anliegen vieler Aktionen. Offensichtlich haben diese Kids ihre Theorielektionen gehabt. Bourdieu? – sowieso. Ganz bewußt ignorieren zAiBI oder ›Radek‹ den vorgegebenen Kanon erlaubter Formen politischer Intervention, ganz bewußt vermeiden ihre Forderungen jeden Bezug zu irgendeinem gerade aktuellen Diskurs (»Legalize it« ist kein Thema in Rußland).

Nun ist es natürlich wohlfeil, all dies oder doch große Teile davon für naive Spinnereien zu halten. Auch muß abgewartet werden, was passiert, wenn Frau London vom Museum of Modern Art plötzlich beginnt, nach zAiBIsten mit Schecks zu werfen. Doch vorerst gehört dieser Gruppe, ebenso wie ›Radek‹, jeder Respekt und jede Sympathie. Und wenn es nur für den Versuch wäre, sich dem herrschenden moneymoneymoney-Zeitgeist zu widersetzen. Als vor etwa zwei Jahren der große Geldanlageschwindel MMM des Sergej Mawrodi auf dem Höhepunkt seines Erfolges war, gab zAiBI gefälschte Anteilsscheine heraus, auf deren Vorderseite zu lesen war: »Reichtum ist der Auswurf des Schicksals.« Hinten wurde dann ergänzt: »Wenn der Apostel geht, soll er nichts erhalten als Brot. Falls er Geld fordert, sagt ihm er sei ein falscher Prophet.«

Unterdessen hat die Nichtstaatliche Kontrollkommission beschlossen, ihre Aktivitäten nach Westeuropa auszuweiten, um »die imperiale Dominanz des Westens über die Länder Osteuropas und ihre Kulturen« anzugreifen.

Rahmenbedingungen

Um sich einen Überblick darüber zu verschaffen, in welchen Zusammenhängen und in welchen historischen Fluchtlinien ›Radek‹ und zAiBI arbeiten, gibt es dieser Tage nichts Besseres als Masha Gessens Buch »Auf den Erfolg unserer hoffnungslosen Mission« (Verlag Antje Kunstmann, 29,80). Gessens Buch ist eine aus Einzelportraits repräsentativer Personen montierte Geschichte der russischen Intelligenzija in den Neunzigern. Und die Akteure von zAiBI und ›Radek‹ sind natürlich nichts anderes als die neueste Generation eben dieser russischen Intelligenzija. Daran ändert auch der Umstand nichts, daß Osmolowskij und Kireev gerne die gesamte sogenannte russische Intelligenzija für erstens mehr oder weniger unzurechnungsfähig und zweitens gescheitert und tot erklären. Für sich selbst ziehen beide den Begriff Intellektueller vor – ein klares Bekenntnis zu westlichen Ideen und Theorien. Womit wir schon bei einem der ältesten Konflikte der Russischen Intelligenzija angelangt, wären, dem Streit darüber, ob Rußland sich nach Westen orientieren oder auf seine nationalen, ethnischen, religiösen etc. Besonderheiten besinnen sollte. Dieser Streit ist fast so alt wie das Intelligenzijakonzept selbst – nämlich ca.175 Jahre. Entwickelt wurde es von einigen Junghegelianern

in den 30er Jahren des letzten Jahrhunderts. ›Radeks‹ Idole heißen nicht Hegel, sondern Said, Debord und Bourdieu, doch die Frage bleibt, was eigentlich mit westlichen Ideen passiert, wenn sie auf russischen Boden fallen.

Bevor Gessen dazu übergeht, die Zustände in den Neunzigern als die neuen Gewänder, in denen dieselben alten Konflikte daherkommen, zu beschreiben, gibt sie eine knappe Einführung in das Konzept Intelligenzija, die selbstauferlegte Rettungsmission, den ewigen Schuldkomplex und das schwierige Verhältnis zum sogenannten Volk, dem »Großen Ungewaschenen«. Der Philosoph Isaiah Berlin hat all das einmal Rußlands wichtigsten Beitrag zur Weltzivilisation genannt.

Dann geht es richtig los. Das Bild, das Gessen von den aktuellen Zuständen in Rußland zeichnet, ist mit Sicherheit das präziseste, einprägsamste und bestinformierteste, das in dieser geballten Form in den letzten Jahren in Deutsch zu bekommen war. Gessen, die zwischen 1981 und 94 in Amerika lebte, verbindet den distanzierten Blick des Fremden mit dem Hintergrundwissen und Verständnis des Eingesessenen. Frappierend immer wieder, wie sie im Vorbeigehen deutlich macht, auf welch fatale Weise Ausländer Ereignisse in Rußland systematisch mißverstehen und fehlinterpretieren. Nur ein Beispiel: Als 1994 die damals 21-jährige Dichterin Alina WitRuchnowskaja in Folge eines im wesentlichen aus Klatsch und Tratsch zusammengebastelten Artikels über die Moskauer Technoszene und ihre Drogen verhaftet wurde, erhob sich alsbald ein vielstimmiges Protestieren von Schriftstellerverbänden und PEN-Klubs. Schnell wurde Wituchnowskaja in die Rolle einer politischen Gefangenen gedrängt und ihr Fall zu einem Prezedenzfall für die Gefährdung der Pressefreiheit hochstilisiert. Was schon allein deshalb absurd ist, da von Pressefreiheit im Land der sieben Bänker sowieso keine Rede sein kann. Vor allem aber ging all das an der Person Alina Wituchnowskaja und ihren Interessen und Absichten meilenweit vorbei. Gessen portraitiert die junge Dichterin als typische Vertreterin einer Generation, für die moralische Kategorien nicht existieren und der konsequenterweise die Idee, für etwas zu kämpfen, schlichtweg unbekannt ist.

Außerdem erzählt Gessen, wie aus dem ehemaligen Topdissidenten Shafarewitsch der Topantisemit Shafarewitsch werden konnte und wieso das sowieso nie ein Widerspruch war, beleuchtet die bizarren Biographien dreier Feministinnen und erklärt, wie nach der ersten Demokratieeuphorie die wenigen Dissidenten, die es zu Regierungsämtern gebracht hatten, systematisch wieder eliminiert wurden. Und vieles mehr. In Rußland ist Gessens ursprünglich in Englisch geschriebenes Buch noch nicht erschienen ◄◄◄

Komsomolzentränen und andere Cocktails
gemixt und serviert von WENEDIKT JEROFEJEW

Ebenfalls dem Kunstmann Verlag ist es zu danken, wenn in diesem Jahr möglicherweise ein Mann zu spätem Ruhm gelangt, der zu den großen unverdient Ignorierten des Jahrhunderts gehört: Wenedikt Jerofejew. Auf 4 CDs lesen Harry Rowohlt, Josef Bilous und Robert Gernhardt Jerofejews Romanpoem »Die Reise nach Petuschki«, das, 1969/70 geschrieben, erstmals 1973 in Israel erschien. Auf eine Veröffentlichung in seinem Land mußte Jerofejew bis 1989 warten. Sein Buch ist, je nachdem, von wo aus man es betrachtet, eine Säuferballade, ein on-the-road- bzw. In-der-Eisenbahn-Roman, ein superschlaues philosophisches Traktat, eine Bombe im Betonbunker des sozialistischen Realismus oder eine Fibel für Eskapisten. Und noch vieles andere mehr. Auf jeden Fall ist »Die Reise nach Petuschki« ein unglaublich komisches Buch. Jeder sollte es lesen oder sich vorlesen lassen, auch wenn natürlich viele wichtige und witzige Einzelheiten beim bloßen Zuhören verloren gehen.

Und denen, die jetzt sagen: »Was geht mich die Sowjetunion 1970 an?«, sei gesagt, daß man von Jerofejew noch in 100 Jahren wird lernen können, wie man sich künstlerisch gegen Leute, Ideologien und Sprechweisen zur Wehr setzt, die darauf abzielen, die Welt in ein totalitäres idiotisches Irrenhaus zu verwandeln. Und die gab und gibt es nicht nur in der Sowjetunion und nicht nur 1970. Nebenbei serviert Jerofejew Cocktailrezepte, Goethe-Exegesen und Revolutionsparodien.

Gerade ist sein Werk auch als Neuausgabe bei Suhrkamp erschienen, so daß es jetzt in den Bibliothek-Suhrkamp-Regalen dieser Welt ganz nah bei dem Buch steht, mit dem sich Jerofejew um den Titel »Weltbester russischer Roman nach dem II. Weltkrieg« streitet: Sascha Sokolows »Die Schule der Dummen«.

von Felix Reidenbach

Wir haben den Längsten!

Jetzt wieder mit Monsterkolumne von MAX GOLDT!

Das hat ja wohl mittlerweile jeder begriffen: Es kommt nicht auf die **Größe** an! Sondern auf die **Länge.** Und die Breite. Und das alles stimmt bei der neuen TITANIC: Sie ist so lang wie breit und so tief wie hoch. Verstanden? Wir auch nicht. **Aber egal.** Denn diese und viele andere interessante Fragen beantworten Ihnen und Ihrer Familie Doc TITANIC und sein Team: Captain Boehlich, Commander Schmitt, Gsella2-D2, Lieutenant Schiffner, SpaceKadett Sonneborn, Björk Eilert und die MegaMutanten Greser & Lenz.

Titanic Probeabo

Ja, ich will auch einen ganz Langen haben. Deshalb bestelle ich das TITANIC-Probeabo zum Spezial-Preis von nur 15 Mark! Obendrauf kriege ich noch das spannende Gesellschaftsspiel »Rote-Strolche-Skat« von Greser & Lenz. Fünfzehn Mark habe ich als Schein, Scheck oder Briefmarken beigelegt.

Vorname, Name

Straße, Hausnummer

PLZ, Wohnort

Datum, Unterschrift

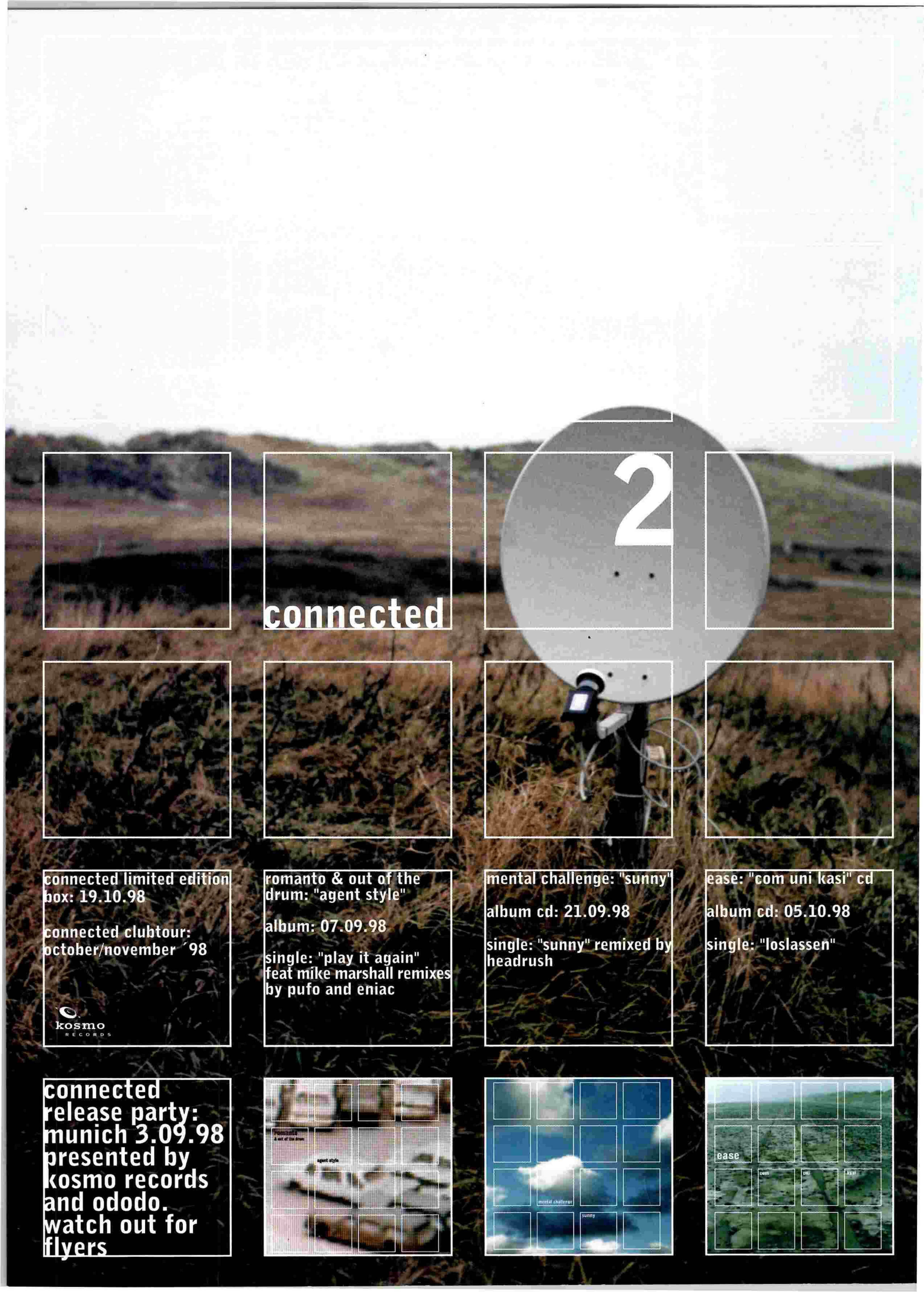
Ich bekomme dafür drei Ausgaben der TITANIC. Wenn ich dem Verlag nach Erhalt der zweiten Nummer keine Mitteilung mache, verlängert sich das Probeabo automatisch um ein Jahr. Diese Vereinbarung kann ich innerhalb einer Woche widerrufen. Das bestätige ich mit einer zweiten Unterschrift:

Datum, Unterschrift

SPEX 09/98

Coupon bitte dreimal durchlesen, doppelt unterschreiben, einmal Geld beilegen und abschicken an:

TITANIC-Verlag, Postfach 910 230 , 12414 Berlin


2
connected
connected limited edition box: 19.10.98
connected clubtour: october/november ´98
kosmo
RECORDS
romanto & out of the drum: "agent style"
album: 07.09.98
single: "play it again" feat mike marshall remixes by pufo and eniac
mental challenge: "sunny"
album cd: 21.09.98
single: "sunny" remixed by headrush
ease: "com uni kasi" cd
album cd: 05.10.98
single: "loslassen"
connected release party: munich 3.09.98 presented by kosmo records and ododo. watch out for flyers
agent style
mental challenge
sunny
ease
com
uni
kasi